

# Жанры для судебного преследования

## ПОРНОГРАФИЯ И ГОТИЧЕСКОЕ<sup>1</sup>

МАЙКЛ ГЕЙМЕР

Представляю вашему вниманию следующую гипотезу: никакой текст не может не относиться к какому-либо жанру, он не может быть вне или без жанра. Каждый текст причастен одному или нескольким жанрам, не существует текста вне жанра; всегда есть жанр и жанры, но все же такая причастность никогда не равняется принадлежности.

*Жак Деррида. Закон жанра<sup>2</sup>*



**А** ПРОШЕДШИЕ два десятилетия такие критики, как Стюарт Карран, Жак Деррида и Цветан Тодоров, в различной форме высказывали утверждение, что жанр «является движущей силой... на протяжении всей истории литературы» и что «не существует внежанрового текста»<sup>3</sup>. В этом эссе мы попытаемся описать редко признаваемый королларий к этому утверждению: подобная жанровая классификация зависит и от читателей — издателей, критиков и публики, которые в конечном счете определяют идентичность и ценность текста. Взаимодействие между авторами и читателями порождает не только предостережение Деррида относительно «причастности» и «принадлежности», но также и данное Фредериком Джеймисоном определение жанра как «общественного договора» между каким-либо «автором и особой группой

1. Перевод выполнен по изданию: © *Gamer M. Genres for the Prosecution: Pornography and the Gothic // PMLA (The Journal of the Modern Language Association of America). October 1999. Vol. 114. № 5. P. 1043–1054.*
2. *Derrida J. The Law of Genre // Critical Inquiry. Autumn 1980. Vol. 7. № 1. P. 212.*
3. См.: *Curran S. Poetic Form and British Romanticism. N.Y.; Oxford: Oxford University Press, 1986. P. 4; Derrida J. Op. cit. P. 212. См. также: Ibid. P. 202; Todorov T. Genres in Discourse // C. Porter (trans.). Cambridge: Cambridge University Press, 1990. Ch. 1.*

читателей»<sup>4</sup>. Однако, хотя обе формулировки отражают значимую роль читателей, в них сохраняется представление о том, что жанр является результатом дружественной социализации, или переговоров, в ходе которых различные стороны объединяются для того, чтобы определить значение текста, и на которых все должны договориться о жанровой причастности текста прежде, чем может произойти какой-либо, пусть и временный, акт установления принадлежности текста к жанру.

Отталкиваясь от этих предположений, попытаемся рассмотреть процессы, благодаря которым жанровые категории «готической литературы» и «порнографии» обрели известные нам с XIX века формы. Мы рассмотрим соединение этих двух видов письма друг с другом в Великобритании в конце XVIII и начале XIX веков, когда ни «готическая литература», ни «порнография» еще не стали терминами, используемыми для обозначения жанров, и когда тексты, которые теперь помещаются под эти рубрики, категоризировались такими способами, которые кажутся нам необычными. Принимая метафору Джеймисона, мне интересно не столько установление истинности существования каких-либо конвенций относительно литературных жанров, сколько тех моментов в истории литературы, когда переговоры, в результате которых рождаются жанры, резко прекращаются или заходят в тупик. Эти моменты переговоров в потенциале всегда связаны с вопросами трансгрессии писателя и регулирования со стороны читателей; такие случаи возможны для текстов, которые не вписываются в существующие категории, вызывая враждебную реакцию. Подобное отношение особенно характерно для текстов, заметной (или значительной) своей частью воспринятых читателями как угроза, ведь в конечном счете эти последние и присваивают жанровые наименования. Когда авторы и читатели в основном соглашаются относительно культурного статуса текста (условие, неявно заключенное в идее «договора» у Джеймисона), переговоры могут проходить гладко и даже незаметно. Однако в отсутствие согласия между ними мы попадаем в совершенно иную ситуацию, где авторы оказываются соотнесены с такими позициями в иерархии жанров, на которые они никогда не претендовали, а их тексты не получают возможности «выбрать» свой собственный жанр.

Термины «готическая литература» и «порнография» используются в этом эссе в кавычках, поскольку представлены в их протейном, конститутивном состоянии. Так как в XVIII столетии было крайне мало текстов, которые признавались порно-

4. *Jameson F. The Political Unconscious: Narrative as Socially Symbolic Act.* Ithaca: Cornell University Press, 1981. P. 160.

графическими, я исследую юридический статут против непристойных пасквилей, принятый в результате процесса «Король против Кёрла» 1727 года, и рассмотрю те виды текстов, которые позднее находились под угрозой судебного преследования согласно этому статуту. Большая же часть статьи будет посвящена тому, как британские литературные критики, священнослужители и члены парламента в конце XVIII века клеймили тексты, рассматриваемые нами сейчас как «готические», используя статуты, которые после 1820 года будут применяться почти исключительно против порнографии. Далее в статье рассматривается вопрос о том, что может сказать нам о британской культуре конца XIX века названное помещение «готической литературы» в рамки существующих юридических категорий непристойности и, шире, временный сплав «готической литературы» и «порнографии». При этом я постараюсь не следовать фукольдианским предположениям о жанре как о бессубъектном дискурсе, а сосредоточу внимание на осознанном обращении авторов и читателей с жанрами, состоящем в определении принадлежности и ценности текста, как то позволяет нам критический подход к жанру, основанный на истории рецепции.

Как последовательно обосновывали Уолтер Кендрик, Рэндолф Трамбек, Линн Хант и другие исследователи, понятие порнографии «сформировалось исторически, и его развитие как категории [было] историей, полной конфликтов и изменений»<sup>5</sup>. Отмечая отсутствие этого слова в «Словаре» Джонсона и его запоздалое первое появление в 1857 году, большинство историков литературы направило свое внимание на всплеск порнографической литературы, который начался в Лондоне в середине XIX столетия<sup>6</sup>. Таким образом, критические исследования порнографии в значительной своей части отбросили представление о том, что она обладает некоторой сущностью, которую можно было бы распознать на протяжении всей истории, и вместо этого сосредоточились на ее гетерогенном происхождении, теоретически осмысливая ее как совокупность изменяющихся практик письма и публикаций, обычно осуществляемых во враждебных условиях и вопреки им. Работа Кендрика «Тайный музей» дает превосходную отправную точку для исследования порнографии —

5. *Hunt L.* Introduction // *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500–1800* / L. Hunt (ed.). N.Y., 1993. P. 13.

6. См.: *Kendrick W.* *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*. N.Y., 1987. P. 1–66; *Marcus S.* *The Other Victorians: A Study in Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth Century England*. N.Y., 1966/1967. P. 214–215; *Trumbach R.* *Erotic Fantasy and Male Libertinism in Enlightenment England* // *The Invention of Pornography*. P. 13; *Michelson P.* *Speaking the Unspeakable: A Poetics of Obscenity*. N.Y., 1993. P. 4.

и жанра в целом — с такой перспективы. В различные моменты Кендрик определяет порнографию скорее не как ряд конвенций относительно жанра, а как «поле битвы» или, как он выразился ниже в том же самом параграфе, «некий аргумент, а не предмет»:

Непристойность существовала всегда, по крайней мере пока у нас была сцена общественной, регистрируемой жизни, нуждавшейся в серой зоне, приобретающей смысл в силу своего контраста. Но столетие назад границы этих зон были нарушены, когда одна темная область за другой были вызваны из забвения, нанесены на карту и извлечены на свет. «Порнография» возникла около середины XIX века в двух специализированных областях [медицинской социологии и археологии], которые мы рассмотрели в этой главе. То были первые области знания, откопавшие это неясное старое слово и начавшие исследование его сложной, смущающей амбивалентности<sup>7</sup>.

Для Кендрика порнография в конечном счете определена этой «смущающей амбивалентностью», которая выявляется в социальных и юридических конфликтах: через ее способность поляризовать общество, прежде пребывающее в гармонии, и за счет тенденции порождать догматический зуд у ее самых набожных противников. Именно поэтому «Тайный музей», несмотря на убедительный критический анализ более ранних исследований порнографии, таких как «Другие викторианцы» Стивена Маркуса, связывает происхождение порнографии с появлением особой читающей публики. Именно в викторианской культуре «около середины XIX века» «более дешевые методы печати, возрастающий уровень грамотности и распад социальной организации делали все менее и менее определенным тот круг людей, в чьи руки могли попасть книга или изображение»<sup>8</sup>.

Несмотря на то что Кендрик в своем богатом историческом исследовании порнографии середины XIX века выявил многие из движущих сил культуры, породивших этот термин в 1850-е и обусловивших его преимущественное употребление в культуре XX века, остановиться следует на присущем ему антиисторическом обращении с категорией непристойности. Называя непристойность тем, что «существовало всегда», и помещая ее непосредственно в то время, которое он называет «предпорнографической эрой»<sup>9</sup>, Кендрик упрощает наши представления о XVIII веке, изображая его более устойчивым и однородным, чем XIX столетие, когда появилась порнография как «поле битвы» с зонами, границы которых «были нарушены» и кото-

7. Kendrick W. Op. cit. P. 31.

8. Ibid. P. 188.

9. Ibid. P. 33.

рые характеризуются «смущающей амбивалентностью». Исходя из такой лексики, можно было бы ожидать, что XVIII столетие окажется периодом сравнительного мира, когда контроль над непристойной литературой осуществлялся в отсутствие юридических конфликтов или не существовал вовсе.

Однако, рассматривая Великобританию XVIII столетия, мы не обнаруживаем ни того, ни другого. Вместо этого мы сталкиваемся с удивительным отсутствием изданных в стране текстов, которые мы признали бы порнографическими, — таких, которые Кендрик, Дэвид Фоксон и Питер Мичелсон описывают как «мягкое» и «жесткое» порно, или даже таких, которые Кендрик и Патрик Дж. Керни называют «эротикой»<sup>10</sup>. Кроме того, мы сталкиваемся со значительными усилиями правительства и общества по судебному преследованию текстов на основании различных статутов против непристойности и богохульства. Рэндолф Трамбах, задавая в недавней статье вопрос «Что такое порнография?», начинает со следующего предостережения:

Нужно ясно дать понять, что в Англии XVIII столетия не было большей части того, что зритель или читатель XX века опознал бы как жесткую порнографию. Фактически «Фанни Хилл» Клееланда вполне можно рассматривать как единственный несоменный пример<sup>11</sup>.

Джоан Хофф в своей статье «Почему у нас нет истории порнографии?» указывает на эту существовавшую до 1820 года лакуну, которая вызывает столь большое недоумение у Дж. С. Руссо, Мичелсона и других. Заключается эта лакуна в следующем: почему столетие, так жестко связываемое с сексуальным изобилием, могло быть настолько свободным от порно?<sup>12</sup> Библиографические данные о запрещенных в Англии книгах подтверждают отсутствие заметной британской протопорнографии до 1820 года. Из 1920 упомянутых в «Частном случае» Керни книг с запретной полки, которые имели знак британской библиотеки «P.C.»,

10. Относительно дискуссий о «жесткой» и «мягкой» порнографии см.: *Foxon D. Libertine Literature in England, 1660–1745*. N.Y., 1965. P. 48; *Kendrick W.* Op. cit. P. 64, 77–78; *Michelson P. Speaking the Unspeakable: A Poetics of Obscenity*. N.Y., 1993. P. 44. Относительно различных пониманий «эротики» см.: *Kendrick W.* Op. cit. P. 69; *Kearney P. J. A History of Erotic Literature*. L., 1982. Особенно гл. 4.
11. *Trumbach R.* Op. cit. P. 259. Фоксон также называет «Фанни Хилл» «первым оригинальным порнографическим произведением в Англии»: *Foxon D.* Op. cit. P. 45.
12. Об отношении к «порнографии» в Великобритании конца XVIII века см. также: *Haworth H. E. «The Virtuous Romantics» — Indecency, Indelicacy, Pornography and Obscenity in Romantic Poetry // Papers on Language and Literature*. 1974. № 10. P. 287–306.

только 33 наименования (1,72%) были написаны на английском языке и изданы до 1820 года. 18 наименований (0,94%) были опубликованы в Британии до 1820 года, но написаны на французском языке<sup>13</sup>. Более того, значительная часть этих запретных книг не являются порнографическими в каком-либо из современных значений этого слова, воплощая своего рода литературу, которую Леонард де Врис и Питер Фрайер назвали «непристойностью... в старой доброй английской традиции... слегка похабного стиха и честных в деталях описаний неортодоксального сексуального поведения»<sup>14</sup>. Даже Фоксон в своем основополагающем труде «Распутная литература в Англии, 1660–1745 годы», в котором рассматривается масштаб вклада британских торговцев в переводы порнографических французских текстов в конце XVIII столетия, смог сделать выводы только благодаря экстраполяции на основании редких свидетельств, которыми являются единственный сохранившийся текст и несколько судебных расследований в период между 1680 и 1745 годом. «За одним поздним исключением, — отмечает Фоксон, — все книги исчезли»<sup>15</sup>. Поэтому он основывает свои выводы на том, что кажется довольно здравым подходом: из отчетов следователей, расследующих факты издания непристойных книг, можно сделать вывод о существовании торговли непристойной литературой.

Мне хотелось бы сделать следующее предположение: когда одни и те же жанровые и исторические вопросы рассматривают исходя из перспектив культурного восприятия и судебной истории, возникают различные картины. Отсутствие подобных датированных XVIII столетием текстов на английском языке, которые мы признали бы порнографическими сегодня, не означает, что понятие порнографии, особенно в смысле, актуализированном Кендриком, является не подходящим для описания произведений, служивших источником судебных и социальных конфликтов в Великобритании в XVIII столетии. Нам нужно лишь перейти от рассмотрения порнографии как практики письма к рассмотрению ее как явления, наделенного определенным культурным статусом, порождающего определенные социальные и судебные конфликты. Один из вопросов, возникающих при таком подходе, — как исторически исследовать непристойность в том смысле, который используется в юридическом дискурсе, другой — как вообразить существование жанрового *воздействия* в эпоху,

13. Статистические подсчеты выполнены автором этой статьи. См. также: *Kearney P. J.* Op. cit. P. 53–100.

14. *Venus Unmasked: A Collection of Eighteenth-Century Bawdry* / L. de Vries, P. Fryer (eds.). N.Y., 1967. P. 8.

15. *Foxon D.* Op. cit. P. 8.

когда причина — явно опознаваемый жанр — предположительно отсутствовала. Говоря иначе, в то время как мы можем жалеть об отсутствии узнаваемо порнографических произведений в XVIII столетии — таких текстов, которые признали бы Трамбах или любой «зритель или читатель XX века», — мы не должны игнорировать контрастирующую с этим склонность к порнографическому *восприятию*, особенно в то столетие, когда другие виды книг подвергались тому судебному преследованию, которое мы обычно связываем с судебным преследованием порнографии.

В то время как слово «порнография», по-видимому, не использовалось в Англии до 1857 года, преследование авторов и запреты их книг по обвинению в непристойности начались там почти двумя столетиями ранее, выразившись в ряде судебных дел, которые достигли высшей точки в 1727 году, когда издатель Эдмунд Кёрл был осужден за непристойный пасквиль<sup>16</sup>. Согласно краткому обзору документов у Фоксона и Джеффри Робертсона, в юрисдикцию Суда королевской скамьи стали переходить дела, включающие «безнравственное» поведение, и, таким образом, он стал претендовать на обладание полномочиями наказывать за деятельность, подрывающую нравственность, что ранее входило в компетенцию церковных судов. После ставшего переломным дела 1663 года против поэта Чарльза Седли суд постановил, что «безнравственное» поведение как форма преступной деятельности может быть подвергнуто суду как нарушение состояния мира в королевстве. К концу XVII столетия подобное представление о преступном поведении стало распространяться и на средства массовой информации, а также «безнравственные» книги. После истечения 3 мая 1695 года срока действия «Акта о лицензировании» подобных судебных дел стало еще больше. Однако в 1707 году в ходе суда над издателем Джеймсом Ридом произошел серьезный конфуз: председательствующий судья передал дело церковному суду, утверждая, что, поскольку в общем праве не существует никакого закона о непристойных пасквилях, суд над случаями непристойности находится вне юрисдикции королевских судий:

Нет никакого закона, чтобы определить наказание; мне бы хотелось, чтобы он был, но мы не можем действовать по такому закону. Это деяние действительно направлено на разрушение бла-

16. Информацией я обязан: Ibid. P. 7–15; *Thomas D. A Long Time Burning: The History of Literary Censorship in England*. N.Y., 1969. P. 76–80; *Robertson G. Obscenity: An Account of Censorship Laws and Their Enforcement in England and Wales*. L., 1979. P. 15–34; *Hunt L. Pornography and the French Revolution // The Invention of Pornography*. P. 302–304.

говоспитанности, но для того, чтобы определить наказание, этого недостаточно<sup>17</sup>.

Таким образом, осуждение Кёрла в 1727 году за издание двух непристойных книг было весьма неожиданным; оно затмило прецедент «дела Рида», произвело резкое изменение в практике судов королевской скамьи и впервые в английской истории учредило действенный закон против непристойных пасквилей. Это дело представляет собой существенный отход от предыдущих решений, выносимых светскими судами, поскольку благодаря ему был снят такой критерий пасквиля, как содержащиеся в изданном произведении нападки на определенных людей или правительство. В результате дела «Король против Кёрла» была произведена юридическая классификация и, следовательно, выделена некая *категория* литературы, основанная на локальных исторических и географических определениях непристойности, а позже отождествленная с порнографией.

Различию между порнографией и непристойностью посвящена обширная литература<sup>18</sup>. Следуя целям этой статьи, мне хотелось бы сосредоточиться на различиях, произведенных статусом непристойности как технического термина, относящегося к юридическому, а не литературному дискурсу. Квалификация текста как юридически непристойного может до некоторой степени напоминать происходящий в культуре процесс отнесения произведения к некоторому жанру; подобно множеству уничижительных наименований жанров, квалификация в качестве непристойного часто способствует прославлению, служащему прелюдией своего рода возможной легитимации. Однако различия в этом случае выглядят гораздо более труднопреодолимыми, особенно если сравнивать получение негативной рецензии с судебным преследованием со стороны государства. Кроме того, непристойные пасквили XVIII столетия существенно отличаются от порнографии как жанрового понятия — основанием для их определения являются не тема или существующий консенсус, а скорее произведенное на читателя воздействие. Это не столько некий род литературы, сколько тип читательского отклика, юридическая интерпретация социальных эффектов от определенного вида чтения. Любая публикация, оцененная после 1727 года британскими правовыми институтами как непристойная, а также содержащая намерение развращать нравы населения, мог-

17. Дело «Король против Рида»; Robertson G. Op. cit. P. 22.

18. См. например: Kappeler S. The Pornography of Representation. Cambridge, UK, 1986 (гл. 3–4); MacKinnon C. Towards a Feminist Theory of State. Cambridge, 1988; Idem. Only Words. Cambridge, 1994; Califia P. Macho Sluts. Boston, 1988. Введение.

ла быть запрещена и преследуема в судебном порядке как непристойный пасквиль. Таким образом, юридическая категория непристойного пасквиля создает не столько противозаконный жанр, сколько ряд относящихся к различным жанрам нежелательных воздействий, оказываемых на читателя произведения; как следствие, она криминализует в качестве непристойного любой текст, который представляется способным оказывать такое воздействие. Она не создает порнографию в ее явном проявлении, каковой она стала в середине XIX столетия; она скорее создает то, что в этой статье называется «порнографией», или, говоря иначе, она создает юридическое пространство, которое будет заполнено после 1820 года почти исключительно порнографией.

Однако до 1820 года виды текстов, привлекавших особое внимание в качестве непристойных пасквилей, были несопоставимы друг с другом; отсутствие в XVIII столетии порнографии, по-видимому, не мешало социальным консерваторам применять этот закон к тому, что, согласно формулировкам XX века, было по существу различными непорнографическими текстами. В 1790-х годах и в первое десятилетие 1800-х, когда в фокусе внимания были мрачные новости о войне с Францией, публикации Мэтью Льюисом и Шарлоттой Дейкр того, что мы теперь относим к категории «готической литературы», попали под обстрел в прессе за предполагаемое нарушение статутов о пасквилях. Рецензенты, литераторы и представители духовенства неоднократно сравнивали эти тексты с самым печально известным сочинением Клееланда, а призывы к судебному преследованию за непристойность сопровождались более решительными действиями генерального прокурора, осуществляемыми после 1794 года, чтобы заставить замолчать «радикальных» авторов и издателей «развращающих» материалов, таких как Томас Холкрофт, Джон Телуалл и Джозеф Джонсон. Литературные иерархии и продуцируемые ими истории, появившиеся в этих нападениях на готические тексты, заметно отличаются от тех, которые мы теперь применяем к этому периоду; они демонстрируют то, до какой степени обозначение жанра могло служить в те годы политическим инструментом. Достаточно лишь обратиться к двум ранним ярлыкам, используемым рецензентами для готической беллетристики, — «террористический роман» и «немецкая школа», — чтобы понять, как часто к 1798 году это было связано с французской радикальной политикой и «опасной» чувствительностью общества к темам «Бури и натиска», «Вертера» Гёте и ранних трагедий Шиллера.

Поэтому во многих недавних исследованиях готической литературы гиперболические нападения на «Монаха» связывали и с политическим статусом готической беллетристики, и с более

широкими нападками на французскую революцию в 1790-е годы, приводя в пример изображение Льюисом революционных и других социальных сцен как исходных для осознанного радикализма «Монаха»<sup>19</sup>. Однако то, чего исследователи обычно не отмечали, — это частота, с которой большинство пристрастных рецензентов Льюиса намеренно связывали «Монаха» и наследующие ему романы с развращающей беллетристикой и другими пользующимися дурной славной «непристойных» книгами того времени<sup>20</sup>. Роман Льюиса, впервые изданный в 1796 году, вызвал шум детальностью описания эротических сцен и мирского взгляда на религию, однако поднялся этот шум лишь после того, как Льюис признал свое авторство во втором издании книги. Когда первое анонимное издание было быстро распродано и получило довольно благоприятные отзывы, Льюис выказал авторское тщеславие, подписав книгу «М. Г. Льюис, эсквайр, Ч[лен] П[арламента]». Маленькое удовольствие от употребления этих двух заключительных букв дорого ему обошлось; рецензенты, сатирики, представители духовенства и политические деятели призывали к запрету книги за непристойность и богохульство, иногда даже полностью меняя свое положительное мнение, высказанное в рецензиях на первое ее издание<sup>21</sup>.

Хронология эволюции восприятия «Монаха» демонстрирует, насколько сильное возмущение, какой скандал вызвал тот факт, что Льюис занимает положение члена парламента и является сыном секретаря военного министра. Независимо от того, какими

19. См. особенно: *Paulson R. Gothic Fiction and the French Revolution // ELH. 1981. № 48. P. 532–554; Miles R. Ann Radcliffe: The Great Enchantress. N.Y., 1995; Hogle J. The Ghost of the Counterfeit — and the Closet — in The Monk // Romanticism on the Net 8. 1997; Tuite C. Cloistered Closets: Enlightenment Pornography, the Confessional State, Homosexual Persecution and The Monk // Romanticism on the Net 8. 1997.*
20. Килгор пишет о близком сходстве Льюиса и де Сада, указывая на то, что де Сад был восхищен «Монахом», и называя вслед за Парро публикацию романа Льюиса «литературной революцией» (*Kilgour M. The Rise of the Gothic Novel. L., 1995. P. 165*). См. также: *Halttunen K. Humanitarianism and the Pornography of Pain in Anglo-American Culture // American Historical Review. 1995. № 100. P. 303–334; Walkowitz J. City of Dreadful Delight: Narratives of Sexual Danger in Late-Victorian London. Chicago, 1992.*
21. Наиболее яркий пример — реакция в «Британской критике», показывающая сильное смущение: «Когда мы публиковали критический отклик на него, то слова наши были кратки, но решительны, поскольку мы опасались привлечь внимание к столь пагубному, даже вызывающему наше порицание произведению. <...> Когда же мы писали о нем позже, когда он получил, к сожалению, большое распространение, мы должны были найти самые сильные слова, которые только можно было, чтобы выразить наше осуждение и отвращение». См.: *British Critic. 1797. № 10. P. 306; British Critic. 1798. № 12. P. 180.*

терминами рецензенты имели обыкновение описывать роман Льюиса, они в меньшей степени склонны были связывать его с respectable романами Анны Радклиф, чем с «якобинскими» сочинениями Холкрофта и Уильяма Годвина, имеющими репутацию «чувственных» писателей Клеланда и Ричарда Пейна Найта, и с опасной чувствительностью немецкого *Schauerromane* («романа ужасов»). Эта книга даже вызвала бурные дискуссии в высших правительственных кругах, о чем свидетельствует зашифрованная запись Уильяма Уилберфорса в его дневнике от 1797 года:

На обеде у лорда-канцлера (присутствовали Лафборо, Уиндем, Питт, лорд Четэм, Вестморленд и другие) разговор был довольно свободный. И я боюсь, что не очень осторожный и довольно опасный. Много говорили о «Монахе», романе сына Льюиса<sup>22</sup>.

Последнее предложение, о «Монахе», можно было бы считать не связанным логически с предыдущим и, таким образом, заключить, что свободный разговор и тревога Уилберфорса относительно опасности этого романа касаются другого, неназванного предмета беседы, если бы не положение Уилберфорса во главе Общества воззвания. Образованное в 1787 году и слившееся в 1801 году с Обществом для борьбы с пороком Общество воззвания вспоминают чаще всего в связи с судебным преследованием издателя «Века разума» Томаса Пейна, но, как документально подтвердил Андрэ Парро, это общество также усердно поддерживало генерального прокурора Джона Скотта в судебном преследовании пасквилей всех видов, особенно непристойных:

Известное хвастливое замечание [Скотта], повторенное дважды в 1795 году, о том, что «за прошедшие два года было произведено больше процессов против пасквилей, чем за любые двадцать лет до того», свидетельствует о том, что он был в весьма большой степени вовлечен в эти процессы, чувствуя свою личную ответственность. <...> Если Общество воззвания действительно подталкивало его (как подразумевается в утверждении госпожи Бэрон-Уилсон) к судебному преследованию Льюиса или его издателя, сэр Джон Скотт едва ли был человеком, который пропустил бы это требование мимо ушей<sup>23</sup>.

Эти детали и более поздние описания грозившего «Монаху» суда делают возможным другое прочтение записи Уилберфорса:

22. *Wilberforce R. I., Wilberforce S. The Life of William Wilberforce: In 5 vols. L., 1838. P. 183–184. Vol. 2.*

23. *Parreaux A. The Publication of The Monk: A Literary Event, 1796–1798. Paris, 1960. P. 118–119.*

са и вынуждают предположить, что роман Льюиса был причиной некоторого беспокойства среди правительственных чиновников. В то время как не существует никаких данных о числе юридических действий, предпринятых Обществом воззвания Уилберфорса, известно, что ставшее его преемником Общество для борьбы с пороком в период между 1802 и 1857 годом инициировало 159 дел и добилось вынесения обвинительного приговора по 154 из них, что составляет немногим менее 97%<sup>24</sup>.

В свете этого множество комментариев относительно решения Льюиса в 1798 году выбросить нежелательные места из четвертого и всех последующих изданий «Монаха» представляет собой довольно убедительный пример угрозы судебного преследования в начале 1798 года. Позже Байрон и Вальтер Скотт заметят, что Льюис «был вынужден удалить некоторые из самых оскорбительных пассажей», иначе ему пришлось бы столкнуться с судебным преследованием. Согласно *Biographia Dramatica*<sup>25</sup>, Льюис был «вынужден» предпринять это действие из-за «сурового порицания» и из-за того, что «Журнал для джентльменов» в 1818 году назвал «судебным преследованием... которое, как мы надеемся, начнется»<sup>26</sup>. Наиболее решительное утверждение делает первый биограф Льюиса, Маргарет Бэрон-Уилсон, которая говорит о судебном преследовании как о достоверном факте, однако не предоставляет никаких новых подтверждений, документально обосновывающих это утверждение:

Генеральному прокурору действительно были даны инструкции одного из обществ по борьбе с пороком, чтобы он добился судебного запрета, ограничивающего продажу. Говоря на языке закона, было получено постановление по правилу *nisi*<sup>27</sup>, [но] оно так и не было никогда исполнено полностью, и судебное преследование потерпело неудачу<sup>28</sup>.

Луи Пек и Парро, более поздние критики Льюиса, подробно анализирующие, какого приема удостоился «Монах», оценивают

24. *Thomas D.* A Long Time Burning: The History of Literary Censorship in England. N.Y., 1969. P. 213.
25. *Biographia Dramatica, or A Companion to the Playhouse: In 3 vols / D. Baker, I. Reed, S. Jones (eds.).* L., 1812. Vol. 1. Part 2.
26. *Medwin T.* Conversations with Lord Byron. L., 1824. P. 233; *Scott W.* Essay upon Imitations of the Ancient Ballad: In 4 vols. // *Minstrelsy of the Scottish Border / T. F. Henderson (ed.).* Edinburgh, 1932. Vol. 4. P. 32; *Biographia Dramatica.* P. 453; *Gentleman's Magazine.* 1818. Vol. 88. Part 2. P. 183.
27. Постановление, вступающее в силу с определенного срока, если оно не отменено до этого времени.— *Прим. пер.*
28. *Wilson M. B.* The Life and Correspondence of M. G. Lewis: In 2 vols. L., 1839. Vol. 1. P. 153–154.

отчеты Уилсон и других с некоторым справедливым скептицизмом, но в конечном счете относятся к угрозе судебного преследования серьезно. Последующие комментаторы пришли к выводу, что Льюис, скорее всего, был бы подвергнут преследованию по суду общего права за непристойный пасквиль, если бы не опубликовал цензурированное четвертое издание в начале 1798 года<sup>29</sup>.

К чему комментаторы обращались нечасто, так это к тому, сколь большой вклад подобные преследования или его угроза внесли в учреждение «готической литературы» как жанра. Если рецензенты стремились нападать на «Монаха» и его преемников, связывая их с более ранними книгами, запрещенными за непристойность, то они могли поступать так только из-за появления самой «готической литературы» в ее первоизданном виде в 1780-х и 1790-х годах<sup>30</sup>. Обилие жанровых обозначений, существовавших в эти годы для описания текстов, которые мы теперь называем «готической литературой», наводит по меньшей мере на ту мысль, что готическая беллетристика в конце XVIII века занимала менее определенное место в системе жанров, чем сейчас. Этому можно найти хорошую иллюстрацию в сложной иерархии художественной прозы, намеченной в статье Вальтера Скотта в *Quarterly Review* и посвященной «Фатальной мести» Денниса Джаспера Мёрфи (Чарлза Роберта Метьюрина). Скотт открывает свой длинный обзор заявлением, что слышал различные женские «перешептывания», разносящие сплетни о *Quarterly Review*, «что, мол, мы *скучны*... то есть у нас не публиковалось ни одной из тех легких и воздушных статей, которые могла бы прочитать молодая особа, в то время как ее волосы накручивались на папильотки». Исходя из этой галантной отговорки относительно удовлетворения читателей женского пола, Скотт сочиняет запутанный анекдот, рассказывающий о том, как он написал письмо книгопродавцам с просьбой прислать экземпляры «самых новых и самых модных романов» для обзора. Когда Скотт получает свой «пакет или скорее корзину» модных романов, эпиче-

29. *Clery E. J. The Rise of Supernatural Fiction, 1762–1800. Cambridge, 1995. P. 164; Tuite C. Cloistered Closets: Enlightenment Pornography, the Confessional State, Homosexual Persecution and The Monk // Romanticism on the Net 8. 1997.*

30. Один рецензент описывает «Итальянца» Радклиф как «современный роман», произведение, которое «находит удовольствие в неестественном» и противопоставляется работам Смоллетта и Филдинга (*Critical Review. 1798. № 23. P. 166*), другой описывает «Убежище» Софии Ли как «историческую новеллу» (*Critical Review. 1796. № 17. P. 113–114*), понятие «рассказ» применялось в отношении как короткого, так и длинного художественного произведения о сверхъестественном, в частности с восточным уклоном (*Monthly Review. 1794. № 15. P. 354; 1795. № 17. P. 108*).

ский проект его обзора приобретает ясную цель: не рассматривать каждый роман в отдельности, а осмыслить «происходящую сейчас деградацию этого класса сочинений», жанрово определяя их и помещая в иерархию оценок<sup>31</sup>.

По мере того как Скотт осуществляет свой план, корзина книг становится своего рода грандиозным объектом, бездонным местом, которое он преобразует в дантовский ад, где каждый новый слой книг предстает более низким уровнем падения и распущенности. Прежде чем начать спуск, Скотт хвалит те «изящные и захватывающие сочинения, которые с честью носят название романа, те, которыми Ричардсон, Макензи и Берни одарили публику», за то, что они попытались «возвеличить добродетели и низвергнуть пороки»<sup>32</sup>. Затем он проходит через скопище подражателей этих авторов и через «тонкие тома, наполненные простой и пресной чувствительностью» к «классу книг, которые взволновали более суровые чувства»: имитации «комической сатиры... Филдинга и Смоллетта» и псевдобеллетристические произведения авторов, которые стремятся «вытащить наружу тайную историю настоящего времени и предоставить скандалу место в письменном отчете»<sup>33</sup>. Спускаясь далее, Скотт приходит к самой низкой форме беллетристики из тех, которые он желает описать:

«Погружаясь из глубины в глубину огромной бездны»<sup>34</sup>, мы, наконец, представили себя достигшими самого *Limbus Patrum*. Подражатели госпожи Радклиф и г. Льюиса предстали перед нами, это персонажи, которые ко всем ошибкам и крайностям оригиналов добавили тупоумия<sup>35</sup>.

Хотя Скотт, по-видимому, путает *Limbus Patrum* «Ада» (лимб, или первый круг) с «глубиной» и «огромной бездной» более низких кругов, место готической литературы в его иерархии беллетристики обозначается ясно и резко. Помещая «подражателей госпожи Радклиф и г. Льюиса» даже ниже авторов скандальных романов, тех «самых низменных жителей Краб-стрит, повествующих... обо всем, что только может выдумать злонамерен-

31. Scott W. Rev. of *The Fatal Revenge*, by Dennis Jasper Murphy // *Quarterly Review*. 1810. № 3. Опубликовано также в: *Miscellaneous Prose Works of Sir Walter Scott, Bart*: In 28 vols. Edinburgh, 1835. Vol. 18. P. 158–159.

32. *Ibid.* P. 159.

33. *Ibid.* P. 160–161.

34. Скотт перефразирует стих из «Дунсиады» А. Поупа (*Sinking from thought to thought, a vast profound*), ироническое изображение студента, погружающегося в море книг. — Прим. пер.

35. *Ibid.* P. 162.

ность и распространить глупость»<sup>36</sup>, Скотт изображает авторов готической литературы как проклятых и злонамеренных, а их тексты как пагубные для ткани социальной реальности. Даже роман Метьюрина, который Скотт выбирает как свидетельство того, что талант может обитать и «среди фривольной продукции местного изготовления»<sup>37</sup>, в конечном счете изображен как вредный для общества из-за трансгрессивности и пристрастия к готическому:

Доктрина фатализма, на которой он преимущественно основывается для того, чтобы примирить жертв с их предназначением, в различных пассажах изображается в деталях с весьма мрачным и впечатляющим красноречием... и со всем обычным антуражем из бутафорской госпожи Радклиф. Ужасы, изображаемые в этом сочинении, завершаются тем, что убийца обнаруживает, что молодые люди, которых он с такими усилиями пытался подтолкнуть к отцеубийству, являются не сыновьями его брата, а его собственными чадами от его несчастной жены. Мы не будем останавливаться на всех этих подробностях, потому что наблюдения, которые мы можем вынести из этого малоизвестного романа, можно отнести к многочисленному классу романов подобного рода и потому что все происшествия в нем такие же, как их можно найти в большинстве из них<sup>38</sup>.

Если есть что-нибудь неясное в вышеупомянутых пассажах, так это именно то, что авторы и традиции, которые Скотт намерен осудить, теперь относятся к группе, называемой «готической литературой». Отношение Скотта к готической литературе в течение его жизни было двойственным, и его нападки, приведенные выше, на «подражателей» готической литературы не мешали ему писать хвалебные введения к работам Горацио Уолпола, Рива и Радклиф, включенным в «Библиотеку романистов Баллантайна»<sup>39</sup>. Его собственная склонность к готическим эффектам, часто отмечаемая критиками, зачастую входила в противоречие с его попытками утвердить свою публичную репутацию поэта и писателя<sup>40</sup>. Кроме того, в эссе, написанных для «Библиотеки Баллантайна», Скотт предпринимает значительные усилия,

36. Ibid. P. 161.

37. Ibid. P. 159.

38. Ibid. P. 166.

39. Джеймс Баллантайн — издатель, сотрудничавший с Вальтером Скоттом. — *Прим. пер.*

40. См., например: *Robertson F. Legitimate Histories: Scott, Gothic, and the Authorities of Fiction.* Oxford, 1994; *Gamer M. Marketing a Masculine Romance: Scott, Antiquarianism, and the Gothic.* *Studies // Romanticism.* 1993. № 32. P. 523–549; *Ross M. Scott's Chivalric Pose: The Function of Metrical Romance in the Romantic Period // Genre.* 1986. № 18. P. 267–297.

чтобы отделить готическую беллетристику Уолпола, Рива и Радклиф от распущенных подражателей, которых он желал бы проклясть. Его двойственное отношение к Льюису, возможно, наиболее очевидно проявляется в «Эссе относительно подражаний старинным балладам», изданным в «Песнях шотландской границы» (1802–1803). Там он отвел почти пятую часть объема на защиту Льюиса, а также включил в качестве важного приложения письма Льюиса относительно скандала, вызванного «Монахом». Однако в эссе не отрицаются обвинения в богохульстве и непристойности, откровенно выраженных в «Монахе»; скорее в нем подчеркивается то, насколько блестяще Льюис использует средневековые баллады, а также тот факт, что к 1803 году Льюис принес извинения за оскорбительные пассажи и удалил их из последующих изданий:

Этого автора едва ли можно счесть намеренным... апологетом оскорблений, одинаково противных как порядочности, так и благовоспитанности. Но поскольку Льюис сразу же и охотно подчинился голосу осуждения и вычеркнул нежелательные пассажи, мы можем считать, что стремление настаивать на его вине после того, как было предложено все возмещение, которое только можно было помыслить, является в крайней степени невеликодушным и несправедливым<sup>41</sup>.

Осторожные слова Скотта заставляют предположить, что даже спустя семь лет после публикации «Монаха» и вызванного им скандала связь с Льюисом составляла опасность для репутации. Кроме того, Скотт ясно дает понять, насколько важно жанровое определение романа Льюиса для его защиты. Подчеркивая поэтическую природу повествования Льюиса и достоинства его баллад, Скотт сравнивает творения Льюиса с «Памятниками старинной английской поэзии» Томаса Перси. Стратегия Скотта, как явствует из его осторожного рассказа о скандале, вызванном «Монахом», и его восторженного восхваления литературных достоинств этого труда и влияния, оказанного им, состоит в том, чтобы отделить «нежелательные пассажи Льюиса» от остальной части произведения и показать, что первые более не важны, а вторые не являются ни богохульными, ни непристойными.

В то время как пример Скотта иллюстрирует, как авторы, симпатизирующие Льюису, сталкиваются с проблемой категоризации «Монаха» и книг, ему подобных, самый искренний критик Льюиса, Томас Джеймс Матайас, являет собой точный пример

41. *Scott W. Essay upon Imitations of the Ancient Ballad. P. 32.*



не. <...> Я полагаю, что седьмая глава из второго тома *подлежит преследованию по общему праву*. В первый год правления Георга II Эдмунд Кёрл в судебном порядке преследовался генеральным прокурором (сэром Филиппом Йорком, впоследствии лордом Хардвиком) за публикацию двух непристойных книг. Генеральный прокурор рассмотрел несколько непристойных пассажей и вынес вердикт, что это *является преступлением, направленным на нарушение мира в королевстве*. Ответчик был признан виновным и прикован к позорному столбу (Str. 788. 1 Barnardiston 29)<sup>45</sup>.

На этом Матайас не заканчивает свои рекомендации; он делает извлечения из судебного дела, поясняет аргументацию суда и последовательно применяет те же самые доводы к «Монаху». Отнюдь не стремясь к тому, чтобы его сатиры «дали возмещение» тем порокам, которые не могут устранить суды, Матайас приводит аргументы для судебного преследования Льюиса согласно существующим уставам и, следовательно, направленные на запрет его романа. Что более важно для целей этой статьи, он смещает жанровый статус этой книги («Монах: роман») с романа к «порнографии» («другой Клеланд»), приписывая ему юридическую категорию непристойного и богохульного пасквиля.

Консерватизм Матайаса может показаться истеричным даже по стандартам его времени, и все же Э. Дж. Клеры верно описывает «Преследование литературы» как «влиятельную книгу»<sup>46</sup>. Если оценивать влияние количественно, поэма Матайаса вызвала не менее пятнадцати опубликованных откликов<sup>47</sup>, которые, в свою очередь, побудили дальнейшие рецензии и отклики, повторяющие гиперболы Матайаса как раз тогда, когда они возражали против его резкости. Однако наибольшее воздействие

45. Ibid. P. 195n, 294n.

46. Clery E. J. *The Rise of Supernatural Fiction, 1762–1800*. Cambridge, 1995. P. 164.

47. См.: A Poem on the Authors of Two Late Productions, Intituled The Baviad: and Pursuits of Literature. L., 1797; Impartial Strictures on the Poem Called The Pursuits of Literature. L., 1798; *Boscawen W.* The Progress of Satire. L., 1798; *Dutton T.* The Literary Census. L., 1798; The Egotist, or Sacred Scroll. L., 1798; *Mainwaring J.* Remarks on the Pursuits of Literature. L., 1798; *Oedipus A.* The Sphinx's Head Broken, or A Poet's Epistle to Thos. Jas. M\*th\*\*s, Cl\*rk to the Qu\*\*ns Tr\*\*s\*r\*r. L., 1798; *Polwhele R.* The Unsex'd Females: Addressed to the Author of the Pursuits of Literature. L., 1798; A Letter to the Executor of the Deceased Author of The Pursuits of Literature. L., 1799; *Chalmers G.* A Supplemental Apology for the Believers in Shakespeare-Papers... and a Postscript to T. J. Mathias, author of The Pursuits of Literature. L., 1799; *Hales W.* Irish Pursuits of Literature in A.D. 1798, and 1799. Dublin, 1799; *Burdon W.* Examination of the Merits and Tendency of the Pursuits of Literature. Newcastle, 1799–1800; *Juvenal J.* The Philadelphia Pursuits of Literature. Philadelphia, 1803; The Speculum... Addressed to the Author of the Pursuits of Literature. London, 1806; *Ireland S. W. H.* Scribbleomania. L., 1815.

«Преследования» можно лучше всего оценить по двум документам, появившимся тогда, когда споры уже начали утихать. Первым является странное двойное оправдание Льюиса в «Предисловии» и «Постскриптуме к „Предисловию“» к «Преступнику Адельморну» (1801). В них спустя пять лет после первой публикации «Монаха» Льюис предпринял сложное оправдание и защиту книги, приписывая отрицательные рецензии на «Адельморн» тому, что он был написан автором «Монаха»:

[Рецензенты утверждали, что] «Преступник» написан автором «Монаха», поэтому в нем должны содержаться безнравственность и неверие. Я положительно отвергаю подобное заключение. Как я полагаю, ошибка, пусть даже очень серьезная, совершенная в двадцать лет, притом что в последующие годы больше не совершались ошибки подобного рода, могла бы быть прощена без риска впасть в опасную мягкость. <...> Я практически безропотно семь лет учился терпению, вынося нападки самой пристрастной критики, полные осуждения и искажающих преувеличений, и при этом я никогда не написал ни строчки, чтобы оправдать себя или обвинить тех, кто превратил мой единственный неблагоразумный поступок в преступления, одинаково противоречащие моим принципам и оскорбительные для моего разума<sup>48</sup>.

Раздражение Льюиса, выказывающееся в подборе деталей и в представлении себя как невинного, а своих преследователей как наихудших из готических злодеев, — это раздражение человека, вынужденного обратиться к тому, что иначе не исчезнет. То, что он чувствует себя вынужденным возвращаться к прошлым обвинениям и, таким образом, к угрозам успеха новой публикации, свидетельствует если не о влиянии Матайаса, то о влиянии скандала, который Матайас раздувал и поддерживал.

Второй документ — письмо от Сэмюэля Кольриджа к Мэри Э. Робинсон, в котором он отвечает на ее просьбу включить его «Безумного монаха» в «Дикий венок», антологию стихов в честь ее недавно умершей матери. Кольриджа охватывает беспокойство, поскольку он знает, что сборник будет содержать творения Льюиса и других сомнительных авторов:

Но, моя дорогая мисс Робинсон! <...> У меня есть жена, у меня есть сыновья, у меня есть малютка дочь — какое оправдание я мог бы предложить своей собственной совести, если бы я позволил связать свое имя с именами г. Льюиса или г. Мура, ведь я стал бы *причиной* того, что они прочитали бы «Монаха» или экстравагантные стихи из «Томаса Маленького, эсквайра»<sup>49</sup>?

48. Lewis M. G. Adelmorn the Outlaw. L., 1801. P. v.

49. Сборник стихов Томаса Мура «Поэмы покойного Томаса Маленького» (1801). — Прим. пер.

Разве я должен стать позорным пособником дьявола в соблазнении моего собственного потомства? У меня кружится голова, а в сердце зреет отвращение от самой мысли о том, что я могу увидеть подобные книги в руках моего ребенка. <...> Дорогая мисс Робинсон! Проявите присущие Вам дарования, взрастите вечерние фиалки своего гения и добродетели на могиле Вашей дорогой родительницы, а не белену, не болиголов! Не поймите меня неправильно! Я не допускаю подозрений, что в самих стихах, которые Вы хотите издать, имелось бы нечто хоть мало-мальски морально предосудительное, но там будут *имена* тех людей, которые продавали возбуждающие средства вульгарным распутникам и порочным школьным мальчикам<sup>50</sup>.

Можно было бы просто указать на истеричные черты в этом письме — на его высокоморальный тон, испуганные просьбы и многочисленные восклицательные знаки — как на вполне достаточное свидетельство о характере и степени репутации Льюиса, сложившейся после публикации «Монаха». Эти словеса в духе Матайаса, произнесенные не Матайасом, появились в частной переписке Кольриджа, в контексте, который требует более высокой морали и ответственности, чем публичный контекст литературного обзора. Отчасти беспокойство Кольриджа происходит от того, что у Робинсон уже есть «Безумный монах». Сходство между названиями его стихотворения и романом Льюиса, конечно, также является мотивом для таких слов; стилизованная природа истерии письма предполагает, что Кольридж надеялся, что высокоморальное возмущение удержит ее от публикации<sup>51</sup>. Но более интересен здесь способ, посредством которого Кольридж проводит различие между Льюисом как человеком и как публичным лицом. Ни Льюис как частный человек, ни содержание его поэзии, как кажется, не имеют значения; подобно Скотту, Кольридж восхищался поэзией Льюиса и в частной корреспонденции, и в публичных обзорах<sup>52</sup>. Скорее он уклоняется именно от предложенной ему связи с *именем* Льюиса, и если внимательно прочитать вышеупомянутый пассаж, то можно увидеть, что имя Льюиса принимает, по крайней мере отчасти, свойства жанра. Затруднением, которого боится Кольридж, является вина, ставшая результатом ассоциации, — невозможность отделения имени Льюиса от порнографической репутации «Монаха» и по-

50. Coleridge S. T. Collected Letters: In 6 vols // E. L. Griggs (ed.). Oxford, 1956–1971. Vol. 2. P. 905.

51. Кольриджу не удалось отговорить ее. Его «Безумный монах» появился в собрании произведений, подготовленном Робинсон: *The Wild Wreath*. L., 1804. P. 142–144.

52. Coleridge S. T. Collected Letters. Vol. 1. P. 379; *Ibid.* Rev. of *The Monk*, by Matthew G. Lewis // *Critical Review*. 1797. № 19. P. 194–200.

этому от «возбуждающих средств, <проданных> вульгарным распутникам и порочным школьным мальчикам». И в то время как «вечерние фиалки», о которых говорит Кольридж, поначалу представляются стихами, которые будут включать «Дикий веннок», то, как становится ясным из строк, идущих далее, «белена» и «болиголов», которыми Робинсон угрожает могиле ее матери, подразумевают не стихи Льюиса, а скорее само имя Льюиса. «Я не допускаю подозрений, что стихи морально предосудительны, — рассуждает Кольридж. — Но таковы имена».

Детально описывая на примере «Монаха», как возникла категория непристойного пасквиля, я стремился исследовать не столько то, как угроза судебного преследования утверждала строгие стандарты благопристойности, осуждая определенные пассажи, сколько то, как место непристойного пасквиля, очерченное юридическими процедурами, определило «Монаха» и подобные книги в жанровом отношении. Поэтому, следуя целям этой статьи, я не обсуждаю общую идею о том, что готические тексты считались «непристойными» в конце XIX века. Все же становится ясным, что юридическая категория непристойного пасквиля была подогнана к готическим текстам до такой степени, что она могла быть связана с осознанными текстовыми практиками «Монаха» и с его воздействием на читателя. Я утверждаю, что эта преобладающая ассоциация не только формально определила произведения Льюиса и авторов, ассоциируемых с ним; она также затронула культурный статус и траекторию развития готической литературы в течение большей части XIX века, стигматизируя этот жанр юридически и морально. Ассоциация, проведенная Кольриджем между именем Льюиса и различными ядами, едва ли уникальна и, как заметил Джеффри Робертсон, совместима с антипорнографической риторикой:

Первый Закон о непристойных публикациях 1857 года поддерживался лордом-канцлером, который сравнил порнографию с ядом. В 1928 году экземпляры романа «Источник одиночества» были уничтожены на основании точки зрения, что он является более опасным, чем склянка синильной кислоты. В 1974 году в Лондонском центральном уголовном суде книга о гомосексуализме была описана советником казначейства как «ядовитая пилюля в сахарной оболочке», и эта метафора нашла уютное местечко в последующих крестовых походах против распространения «морального загрязнения»<sup>53</sup>.

То, что нападки на Льюиса в течение почти половины столетия достигли успеха в определении жанра «Монаха», очевид-

53. Robertson G. Obscenity. P. 15.

но из того, что стандартные справочники, такие как *Biographia Dramatica*, в более поздние годы представляли роман Льюиса как «опозоренный нарушением приличий и пристойности»<sup>54</sup> — обвинения, с которыми первый биограф Льюиса даже спустя четыре десятилетия после публикации «Монаха» была вполне готова согласиться<sup>55</sup>.

Эта ассоциация готической литературы с «порнографией», перешедшая от Льюиса к «подражателям», осужденным Скоттом, также может быть отмечена в восприятии творчества Шарлотты Дейкр, отдающей дань Льюису, что вызывало частые и резкие критические замечания. Называющая себя последовательницей Льюиса, Дейкр посвятила ему в 1805 году свой первый роман, «Признания монахини из Сент-Омер», и в следующем году издала в значительной степени подражающий «Монаху» роман «Зофлойя», в котором драматически изображалось, как героиня неустанно стремится к сексуальной власти и познанию. Как в случае с «Монахом», рецензенты романа «Зофлойя» были больше всего потревожены близким сопоставлением сексуального удовольствия с садизмом. Как следствие, они сразу же стали утверждать, что «Зофлойя», несмотря на притязания быть «романом», была из-за нежелательной темы и ориентации на пагубного предшественника чем-то иным:

Главные персонажи, появляющиеся на этих диких страницах, обнаруживаемых за оградой с широким названием «роман», — куртизаны самого непристойного разряда и отъявленные убийцы... К нашему огорчению, моделью его, по-видимому, стал «Монах»... и он являет такое распутство и разврат, от самого представления о котором, как мы могли надеяться, деликатность женского ума должна была бы повергнуться в шок<sup>56</sup>.

В других обзорах обосновывался запрет книги, привлекалось внимание читателя, подобно тому как это делал Матайас, к судебному преследованию Кёрла, к запрещению «Фанни Хилл» и цензуре частей «Монаха», проведенной самим автором:

Замечательно, что в то время, как один из самых знаменитых из авторов мужского пола [сноска: Льюис, в «Монахе»] был вынужден из-за серьезного и публичного порицания отречься

54. *Biographia Dramatica*. P. 452.

55. См.: *Wilson M. B. The Life and Correspondence of M. G. Lewis: In 2 vols. L., 1839.* Vol. 1. P. 159: «О том, справедливо ли всеобщее осуждение, которое пало на „Монаха“, не может быть даже вопроса, и следует выразить глубокое сожаление, что такой талант, как этот молодой автор, не посвятил свою раннюю молодость более достойным предметам».

56. *Annual Review and History of Literature*. 1807. № 5. P. 542.

от своих прежних слов, по крайней мере удалить их в последующем издании, женщина в возрасте восемнадцати лет (о чем мне неловко даже говорить) бесстыдно восприняла самые позорные принципы; и даже общественное осуждение не смогло принудить ее, в отличие от ее ДРУГА, к тому, чтобы изменить их<sup>57</sup>.

Можно было бы умножить эти примеры извлечениями из нападок Кольриджа на Мэтьюрина в *Biographia Literaria*, которого он с помощью юридического языка, заставляющего вспомнить о Матайасе и о деле «Король против Кёрла», обвинял в подрыве основных «нравственных принципов», в нанесении «оскорбления общей благопристойности» и в «отравлении вкуса» посредством распространения «сильнейших и самых возмутительных стимуляторов»<sup>58</sup>. То, что такие моральные «выпады», направленные против «благопристойности», были приписаны не только Льюису, Дейкр и Мэтьюрину, но также по крайней мере той традиции готической беллетристики, которую они вдохновили, емко отражено в таких сатирах, как «Современная Дунсиада» Джорджа Дэниела (1814) и «Страсть к бумагомаранию» Сэмюэля У.Г. Айрленда (1815), в которых готическая беллетристика определяется как «распущенные романы из-под прессы Минервы»<sup>59</sup>, полные «непристойных героинь» и «описаний... смачных», следующих той французской и немецкой «новой философии»<sup>60</sup>, «которую можно воплотить на языке простом и кратком, / Написав непристойности на каждом листе»<sup>61</sup>.

Как иллюстрируют эти примеры, истории становления порнографии и готической литературы накладываются друг на друга и разделяют общие признаки, которые лучше всего выявляются через историю восприятия жанров. Кроме того, они показывают, что жанры не всегда учреждаются дружелюбным путем или хотя бы в результате договоренностей; что на деле жанр может быть привнесен извне многообразными конкурирующими группами читателей, настроенными друг против друга. Я задаюсь вопросом не столько о том, породило ли стремление осуществлять судебное преследование непристойности в конце XVIII столетия так или иначе современную порнографию, какой мы ее знаем, сколько о том, до какой степени непристойность как юридическая категория сформировала британскую иерархию

57. European Magazine. 1805. № 48. P. 326–327.

58. Coleridge S. T. *Biographia Literaria*, 1817. Также опубликовано в: *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge* / J. Engell, B. W. Jackson. (eds.). Princeton, 1983. Vol. 7. P. 229.

59. Daniel G. *The Modern Dunciad, Virgil in London and Other Poems*. L., 1835. P. 100.

60. Ireland S. W. H. *Scribbleomania*. L., 1815. P. 142–143.

61. Daniel G. *Op. cit.* P. 102.

жанров и определила историю определенных видов литературы. Возможно, никакой другой группе авторов в конце XIX века, кроме создателей готической литературы, не довелось познать, как жанру, в котором они пишут, выпадет стать предметом таких споров или то, что их тексты будут помещены на место, весьма далекое от их собственных притязаний. Воспользовавшись вновь языком эпитафии этой статьи, можно сказать, что общая история «готической литературы» и «порнографии» показывает, до какой степени жанровое обозначение может быть привнесено извне, договоры относительно него заключены под принуждением, а «причастность» к этому жанру допустима только так, что становится «принадлежностью». Если Льюис своими письмами и сочинениями показывает нам нечто о восприятии «Монаха» и подобных ему книг, то это именно его недоверчивое недоумение относительно того, что такие издания, как «Ежегодный обзор» и «История литературы», могли взять книгу, скрывающуюся «за оградой с широким названием „роман“», и превратить ее путем полного «осуждения и искажающих преувеличений... в преступления, противоречащие моим принципам». Возможно, он и его последователи рассматривали себя причастными к различным «законам» жанра, о которых упомянуто в начале, но они были вынуждены осознать глубокие различия между юридической категорией и литературным жанром и увидеть, как власть первой может потеснить свободу второго.

*Перевод с английского Константина Бандуровского*