

может и продемонстрировать чрезмерную скорбь, ибо сразу же вызовет подозрения. Ей помогает сам Марк, который просит ее оплакивать рыцаря так же, как оплакивает его и он сам, и тем самым показать, как королева «любит мужа». В итоге королева произносит весьма сдержанную и условную погребальную речь, которая вполне удовлетворяет Марка.

Анализ телесных метаморфоз, претерпеваемых Тристаном в авантюрах возвращения, показывает, что «тело не является гарантом идентичности “я”» (с. 306). Меняя облик, Тристан всегда остается самим собой; лишь утрата любви Изольды несет угрозу его личности. «Я» героя конструирует себя вне сферы телесного – но и вне той сферы, которую мы сейчас определили бы как «чистую субъективность». Личность Тристана не тождественна материальной объективности его тела, но она не тождественна и саморефлексии: она утверждается интерсубъектно, в отношении к другой личности – к «Ты». «“Я” познает себя не в аспекте собственной особенности, но в аспекте особенности своего отношения к “ты”» (с. 306).

А.Е. Махов

ЛИТЕРАТУРА XVII–XVIII вв.

2011.01.016. КАНИН А. КОНТРОЛЬ ЗА ЛИЦОМ И «УМЕНИЕ ВЛАДЕТЬ СОБОЙ» В РОМАНАХ АФРЫ БЕН.

KUNIN A. Facial composure and management in Behn's novels // *Modern philology*. – Chicago, 2009. – Vol. 107, N 1. – P. 72–95.

Историк английской литературы Аарон Канин (Помона-колледж) анализирует приемы построения персонажей в романах Афры Бен (1640–1689). Солидаризуясь со Стивеном Гринблаттом, который ставил под сомнение возможность применения современных психоаналитических методов к внутреннему миру человека эпохи Ренессанса, А. Канин распространяет это сомнение и на культуру более позднего времени – в данном случае на английский социум, изображенный в романах знаменитой писательницы и авантюристки второй половины XVII в.

По гипотезе А. Канина, романы Афры Бен «локализуют сложную интерсубъектную психологию не в психоаналитических глубинах сознания и не в глубине организма, как предполагается

теорией гуморов, но скорее на самой поверхности личности»; Афра Бен – «психолог поверхностей» (с. 75).

Роман «Прекрасная изменница» «The Fair Jilt» (1688) в самом деле создает впечатление, что писательница не стремится углубиться во внутренний мир персонажей, выстроить их связанные и цельные психологические образы. Характеристики героев расплывчаты, двусмысленны и противоречивы, так что читатель решительно не может понять, «горд или робок Хенрих, лицемерна или искренна Миранда» (с. 76). О любовном чувстве Миранды – главной героини романа – говорится следующее: «Она любила или по крайней мере притворялась влюбленной с таким искусством, что не могла не достичь победы» (с. 77). Читатель так и не узнаёт, была ли влюбленность Миранды искренней или притворной, и создается впечатление, что саму Афру Бен это не слишком интересует. Роман постоянно порождает альтернативные возможности трактовки героев, создавая «параллельные миры, ни один из которых не предпочитается другому» (с. 77).

Построение сюжета выдает такое же равнодушие автора к событийному плану романа: происходящее кажется каким-то миром, поскольку многие заявленные события просто не осуществляются. Так, роман содержит две сцены убийства и две – казни; однако в этих четырех сценах погибает лишь один человек. «Героев отравляют, расстреливают, обезглавливают, вешают, однако это не мешает им возвращаться к жизни» (с. 77). В одном из эпизодов действие «смертельного яда» приводит лишь к тому, что у вкусившей его героини меняется цвет лица и волос. Так «обман» (jilting), мотив которого обозначен уже в заглавии романа, становится и композиционным принципом, определяющим движение двусмысленного, распадающегося на альтернативы сюжета.

Подлинный склад личностей, степень истинности событий не занимают Афру Бен: все происходящее сосредоточено не в глубине, но на поверхности – в частности, на лице как «поверхности» личности. Однако лицо человека в мире Афры Бен – не естественная данность, но некий артефакт, создаваемый посредством системы действий, которые писательница определяет понятием «management». Труднопереводимое в данном случае, это слово включает и набор косметических операций, преобразующих лицо, и постоянный контроль за его выражением.

Это понятие в первый раз всплывает в романе при описании «модного щеголя» (the Fop in fashion), у которого Бен не без сарказма подмечает «математический расчет движений» (mathematical Movement), «тщательно ухоженное лицо» (Face managed with care) (с. 78). Со стороны щеголь смешон, но сам по себе он абсолютно серьезен: система телесного самоконтроля напоминает сложный механизм, не допускающий никакого легкомыслия, никакой небрежности и неточности.

В параллель к этой характеристике А. Канин приводит относящееся к той же эпохе анонимное английское стихотворение «Распорядок жизни» («Regime d'viver»), представляющее собой рифмованное расписание дня либертена и модника: «Я встаю в одиннадцать, обедаю около двух, выпиваю до семи, а далее я посылаю за моей любовницей (whore)», и т.д., пока круг не замыкается: «И наконец я лежу, зевая, в постели, пока опять не наступит одиннадцать» (с. 81).

Парадокс либертена состоит в том, что, будучи законченным бездельником, он не располагает свободным временем: каждый час его безделья расписан, предопределен, исключает всякую случайность. Главный враг либертена – случай, угрожающий нарушить всю выстроенную им систему самоконтроля и управления собой.

Самая ужасная из всех возможных случайностей – утрата контроля над телом и прежде всего над тщательно выстроенным, «ухоженным» лицом. В описании Афры Бен щеголь на дуэли боится не смерти, но «случайной раны в лицо»: вся жизнь его сосредоточена на телесной поверхности, а потому утрата лица равносильна смерти.

Главная героиня романа «Прекрасная изменница», Миранда, соотнесена со щеголем посредством все той же категории «management», которая в целом определяет поведение и образ мыслей обоих. В случае Миранды «management» – не только самоконтроль и умение искусственно «делать себя», свою внешность, но и мастерство манипуляции, управления собственной судьбой, а также поведением других людей. Афра Бен называет Миранду «властителем (manager) своей судьбы»; однако слово «manager» применительно к Миранде возникает и в негативном смысле, когда автор характеризует свою героиню «как леди искусственную во всех поро-

ках, связанных с ее полом, хитроумную устроительницу греха (manager of sin)» (с. 83).

Управление лицом – едва ли не главная разновидность «management», включающая целый ряд устойчивых приемов – таких, как, например, умелое поднятие вуали в нужный момент с целью обольстить кавалера, покорить его своей красотой. О принципиальной значимости лица, выполняющего в «антропологии» Афры Бен роль центра личности, свидетельствует эпизод отравления Мирандой своей сестры Алцидианы: яд не убивает ее, но лишь меняет цвет лица, делая его безобразным. Этого, однако, достаточно, чтобы Алцидиана как личность фактически перестала существовать: «С другим лицом она все равно что мервец...; предполагаемый брак Алцидианы с графом отменен, и Миранде уже не нужно устраивать брачное дело, которое могло бы ее погубить» (с. 84).

Принципиально другая модель интересубъектных отношений – общение влюбленных, основанное на полной взаимной «прозрачности», – изображено в романе «Оруноко, или Царственный раб» (1688). Взгляды, которыми обмениваются Оруноко, благородный сын некоего африканского царя, и Имоинда, дочь верховного военачальника, уподоблены «стрелам, посылающим любовь»: «могущественный» язык взглядов «лишь один в силах сделать так, чтобы все мысли одной души мгновенно передавались другой» (с. 88).

Однако в высшей степени характерно, что это беспрепятственное и непосредственное общение, это «состояние нераздельности лица и сердца» Афра Бен называет «предательством» (betrayal). Лицо совершает «предательство», выдавая истину сердца. На таком «предательстве», по сути, основана вся история Оруноко, драма которого состоит именно в том, что он не может и не хочет себя контролировать и искусственно «делать». Иначе говоря, Оруноко «не управляет собой» (does not manage) (с. 89).

В отличие от Миранды, виртуозного «менеджера поверхности», скрывающей глубину души (если таковая вообще у нее есть), Оруноко не умеет использовать лицо как маску, что проявляется в сцене обмена любовными взглядами весьма любопытным образом: негр Оруноко (в описании его внешности Афра Бен особо подчеркивает абсолютную черноту его лица, сравнивая ее с насыщенной чернотой эбенового дерева) покрывается румянцем, краснеет (blush)!

Интерес Афры Бен к «игре с лицом» проявляется и в подробных описаниях традиций Суринама (где писательница провела два года юности), в частности обычая уродовать лица (видимо, при обряде инициации): «у иных недоставало носа, у иных – губ, а у некоторых – и носа, и губ»; это, однако, не мешает суринамцам быть «весьма человеческими и благородными».

Лицо суринамца конструируется в акте удаления отдельных его частей, расчленения. Этот «аналитический» по сути процесс весьма занимает Афру Бен: не случайно и мучительная смерть Оруноко под пыткой также представляет собой своего рода ритуал расчленения. В этой сцене Оруноко просит палачей дать ему раскуренную трубку и, в то время как палач отрубает ему один член тела за другим, невозмутимо курит: даже когда палач отрезает ему нос и уши, «он продолжает курить, как будто бы все это не имело к нему никакого отношения» (с. 91).

Расчленение «царственного раба» – лишь овеществление приема, который Афра Бен постоянно использует, чтобы охарактеризовать достоинства того или иного героя: описывая человека, она как бы мысленно его расчленяет и перечисляет части его тела по отдельности. Отсюда – постоянное, едва ли не навязчивое упоминание «членов», частей тела в ее романах: «человек превосходного ума и тела во всех его частях (a man of so excellent Wit and Parts)»; «части его тела отличались изяществом», и т.п. Если современный психологический анализ ищет целостность человека в его внутреннем мире, то Афра Бен пытается получить целостность личности из сложения ее «внешних» частей. Результатом этой операции, однако, становится нечто обратное искомому: не синтез, но расчленение, «анатомизация» (с. 91). Пытаясь получить человека путем сложения его «поверхностей», Афра Бен достигает лишь эффекта фрагментации, напоминающей расчленение Оруноко его палачами. «Самой главной силой, господствующей в фикциональном мире Афры Бен, оказывается энергия деструкции, разрушения» (с. 92).

А.Е. Махов