



УДК 821.111.09+929

СПИРИТИЧЕСКИЙ СЕАНС В ЛИТЕРАТУРЕ ВЕЛИКОБРИТАНИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Э. Т. Ахмедова

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
E-mail: eternity999liberty@yandex.ru

В статье проанализированы описания спиритических сеансов в произведениях Р. Браунинга, Дж. Шеридана ле Фаню, Ф. Мэрриэт и А. Конан Дойла и сделана попытка объяснить частотность обращения к теме сеансов в литературе Великобритании второй половины XIX – начала XX в.

Ключевые слова: спиритизм, литература Великобритании, XIX век, Р. Браунинг, Дж. Шеридан ле Фаню, Ф. Мэрриэт, А. Конан Дойл.

A Spiritual Séance in British Literature of the Late XIXth – Early XXth Centuries

E. T. Akhmedova

In this article we analyze the description of spiritual séances in the works of R. Browning, J. Sheridan Le Fanu, F. Marryat and Arthur Conan Doyle. We also try to explain the frequency of occurrence of séances in the British literature of the late XIXth – early XXth centuries.

Key words: spiritualism, British literature, English literature, XIXth century, R. Browning, J. Sheridan Le Fanu, F. Marryat, Arthur Conan Doyle.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-312-315

В середине XIX в. в Великобританию проникает спиритизм – учение о возможности и способах общения с загробным миром. Адепты считали, что для коммуникации с духами необходимы два условия: наличие человека с особым даром – медиума, и желание призраков вступить в контакт с людьми. Медиумов всегда было меньше, чем адептов, поэтому, чтобы все желающие могли убедиться в существовании загробного мира, возник формат спиритического сеанса. Уже сестры Фокс, которые, как считается, положили начало спиритизму в XIX в., собирали заинтересованных зрителей, чтобы продемонстрировать «общение» с призраком. Сеансы могли проходить по-разному, но основные черты сохранялись. Один или несколько медиумов вместе с другими участниками находились в замкнутом пространстве (обычно в комнате) при слабом освещении в течение некоторого времени. Очевидцы, как правило, утверждали, что наблюдали «манифестации» – проявления призраков в земном мире (постукивания, вспышки света и т. д.).

Как проходили сеансы, мы знаем достаточно точно благодаря спиритической прессе, где в каждом выпуске появлялись подробные отчеты с перечислением всех «манифестаций» и «присутствовавших» призраков¹. Спиритизм был настолько популярен, что литераторы, вне зависимости от своего отношения к этому явлению, участвовали в сеансах, но при этом довольно редко описывали



их в произведениях. Мы попытаемся проанализировать функцию и способ изображения сеансов у Р. Браунинга, Дж. Шеридана ле Фаню, Ф. Мэрриэт и А. Конан Дойла – тех авторов, которые обращались к этой теме в своем творчестве.

Спиритический сеанс как действие имеет двойственное наполнение. С одной стороны, происходит чудо – мертвые общаются с живыми. С другой стороны, чудо является ожидаемым: исход сеанса хотя бы частично, но предугадан, – поэтому многие адепты, включая знаменитую Эмму Хардинг Бриттен, называли сеансы экспериментами. Все, что происходило на сеансах и им предшествовало, воспринималось одновременно и очень эмоционально, и весьма критически. Но для подкрепления своей позиции, при передаче своих ощущений на бумаге, адепты стремились к максимальной рационализации. Жанр отчета со спиритического сеанса достаточно быстро сформировался в периодике и напоминал протокол эксперимента. У него был строгий канон: указывалось, где и когда сеанс имел место, кто присутствовал из адептов и из медиумов, как скептики проверяли последних и, наконец, сами «манифестации». Отчет был написан обычно нейтральным языком, при минимальном использовании художественных приемов (они могли появиться только в описании манифестаций)². В Британии, в отличие от периодики, в художественной литературе отчет о сеансах не прижился – ни как жанр, ни как устойчивый жанровый элемент. Однако то, что происходило на сеансе, все-таки попадало в художественную литературу.

Джозеф Шеридан ле Фаню (1814–1873), к середине 1860-х гг. уже ставший известным как автор страшных рассказов и сенсационных романов, отрицал спиритизм и считал его шарлатанством.

В 1866 г. ле Фаню публикует роман «В темноте» (“All in the Dark”). Его сюжет строится вокруг судьбы Уильяма Мобрея, тетя которого, мисс Дина Перфект, питает интерес к «сверхъестественному». Именно она становится адептом спиритизма и проводит сеансы. В романе описан только один из них – его невольным участником и стал Уильям Мобрей³. Обстановка сеанса не совсем традиционная: ночью мисс Дина решает уточнить у духов дату своей смерти (скорое приближение которой, по ее мнению, они же чуть раньше и предсказали) и собирает всех обитателей дома. Примечательно, что на сеансе нет ни одного медиума – мисс Дина уверена, что способностей присутствующих достаточно для общения с потусторонним миром.



Ле Фаню предвзает описание этого события эпизодом, связанным с обманом зрения. В комнате, где Дина обычно обращалась к призракам, на тот момент спал доктор Дрейк (его попросил остаться Уильям из-за состояния тети). Когда Дина вошла в ночном колпаке и с восьмитомником «Откровений Элиху Бунга», доктор только проснулся и встал с дивана. Из-за очень слабого освещения каждый из них подумал, что видит призрака. Несмотря на то, что недоразумения достаточно быстро выясняются, идея обманчивости и самовнушения сохраняется, определяя атмосферу организованного Диной сеанса. Ле Фаню точно копирует детали сеансов, которые обычно фигурируют в описаниях адептов: деревянный стол, за которым сидят участники, их поза (руки лежат на столе, пальцы раздвинуты), напряженное ожидание какого-либо проявления присутствия духов. Доктор Дрейк намеренно вводит в заблуждение остальных, производя щелчки и приподнимая стол якобы по действию призраков. Именно массивные деревянные столы чаще всего подвергались манипуляциям со стороны призраков на спиритических сеансах – они подпрыгивали, двигались по комнате, наклонялись и даже левитировали. Ле Фаню показывает, что доктор хорошо осведомлен о том, как проходят сеансы, несмотря на скептицизм: именно он предлагает использовать планшетку, на которой и показывает фразу *sinedie* (лат. «без дня», неопределенный срок). Употребление древних или просто экзотических языков призраками воспринималось как доказательство подлинности контакта и древности духов. Уильям же, не знакомый с современной модой на спиритизм, не может понять намеков доктора. В результате, как пишет Ле Фаню, Уильяма «отлучают» (“excommunicate”) от спиритического круга. Впоследствии ему самому начинает казаться, что на сеансе он наблюдал что-то сверхъестественное. Дина убеждает себя в истинности происходящего, и ее состояние сразу меняется к лучшему. Ле Фаню, таким образом, использует штампы спиритического сеанса не только для высмеивания спиритизма, но и для раскрытия характеров героев и акцентирования одной из основных тем романа – самовнушения.

Немного иную задачу ставит перед собой Р. Браунинг, также скептически настроенный по отношению к спиритизму. В 1864 г. появляется его стихотворение «Мистер Сладж, медиум»⁴, где главным героем становится медиум-мошенник: в этом персонаже угадываются черты знаменитого в то время медиума Д. Д. Хьюма. Браунинг концентрируется на фигуре медиума, а не на сеансе как таковом, поэтому не описывает всего процесса вызывания духов от начала до конца. Мистер Сладж, пойманный с поличным своим же покровителем, рассказывает, как от простого желания быть в центре внимания он пришел к откровенному обману. Для иллюстрации этого «прогресса» Браунинг использует разные типы манифестаций, которые сами адепты классифицировали по степени слож-

ности исполнения. Один из подобных списков манифестаций был опубликован во втором номере журнала «Spiritual Magazine» за 1860 г. в статье «Разнообразные аспекты спиритизма»⁵. Автор этого текста перечисляет 16 способов общения с потусторонним миром, 9 из которых встречаются на сеансах (остальные включают видения загробного мира, сны и т. д.). Первыми описываются постукивания и «другие звуки и движения осязаемых предметов». Следом за ними идут автоматическое письмо (spirit writing) и автоматическое рисование (spirit drawing). Последним из девяти встречающихся на сеансах типов манифестаций является «общение с духами при помощи зеркала, кристалла и сосуда с водой». Браунинг точно следует статье 1860 г.: с имитацией постукиваний и имитацией автоматического письма начинается свой путь в профессии Дэвид Сладж:

So, David holds the circle, rules the roast,
Narrates the vision, peeps in the glass ball
Sets-to the spirit-writing, hears the raps (181–183).

С точки зрения медиума-мошенника эти манифестации легко симитировать, они не требуют большой изобретательности. Более того, Сладж оправдывается, говоря, что это не намеренная ложь, а «неправда», и даже просто «выдумка», «рассказ» (story telling). Но после того, как покровитель и его друзья подбадривают Сладжа, упоминают при нем другие типы манифестаций, он переходит к более сложным фокусам. За автоматическим письмом следует медиумический транс, когда призрак якобы овладевает телом медиума и беседует с присутствующими (trance and trance speaking). Как говорит Сладж, духи «заговорили громче» и «стали высказывать свои сокровенные мысли»:

Spirits now speak up, tell their inmost mind,
And compliment the “medium” properly (289–290).

В дальнейшем Сладж играет на фортепиано якобы новые произведения Бетховена и, наконец, «создает» так называемые «видимые и осязаемые манифестации» (visible and tactual manifestations), которые стоят на восьмом по сложности и времени появления месте в списке 1860 г. В частности, Сладж имитирует голос умершего ребенка и даже прикосновение его руки к «родителю»:

The little voice set lisping once again,
The tiny hand made feel for yours once more
(473–474).

Роберт Браунинг в своем стихотворении не воссоздает порядка проведения сеанса, а использует встречающиеся манифестации, через которые он интерпретирует поведение медиума. Поэту удастся создать запоминающийся образ Сладжа – мальчика, который шаг за шагом становится из невинного ребенка мошенником и манипулятором, эксплуатирующим человеческие чувства. Посте-



пенное превращение Сладжа в мошенника путем изобретения все более изощренных трюков происходит благодаря подбадриванию покровителя и его окружения – Браунинг разворачивает перед глазами читателя весь процесс становления Сладжа-обманщика и тем самым усиливает сатирическую составляющую произведения.

Что касается довольно многочисленных писателей-адептов спиритизма и тех, кто относился к этому явлению с интересом, в их произведениях фигурируют медиумы (см. Э. Бульвер-Литтон, «Странная история», 1861) и путешествия по загробному миру (М. Корелли, «Роман о двух мирах», 1886), но описания спиритических сеансов в течение долгого времени в них отсутствовали. Одно из первых произведений, где сеанс описывается с точки зрения адепта спиритизма, появляется в 1894 г., когда Ф. Мэрриет выпускает роман «Послание мертвеца»⁶. Здесь главным героем является призрак, путешествующий по загробному миру после смерти. Благодаря этому приему автору удается показать сеанс с двух противоположных точек зрения – живых участников и духов. Читатель наблюдает «классический» сеанс, канон которого сохранился с 1860-х гг. Замужняя женщина средних лет принимает клиентов в своей квартире. После ее рассказа о сущности спиритизма все участники садятся за стол, медиум входит в транс и начинает говорить от лица призраков. И здесь появляется другое измерение – главный герой (недавно умерший профессор, пока что изучающий загробный мир) смотрит, как взаимодействует другой дух с медиумом, и обсуждает сеанс со своим наставником. Живые участники сеанса тоже обучаются искусству контакта в ходе сеанса – к примеру, одна из посетительниц сначала не может понять, что медиум в трансе говорит и действует от имени ее умершей матери. Посюсторонние персонажи становятся адептами спиритизма, а герой-призрак узнает о сеансах и их возможностях. Мэрриет, таким образом, делает попытку показать в художественном тексте механизм сеанса «в двойном освещении» и продемонстрировать его влияние на людей и призраков.

Одновременно с этим сеанс продолжал быть «мишенью» для сатиры. В частности, Г. Уэллс в романе «Любовь и мистер Льюишем» (1899) подробно описывает сеанс с участием мистера Чэффери, медиума-шарлатана. Через некоторое время после сеанса один из персонажей романа упоминает стихотворение Р. Браунинга, сравнивая Чэффери со Сладжем⁷.

После Ф. Мэрриет сеансы в произведении писателя-адепта появятся только через 20 лет, а именно в романе А. Конан Дойла «Земля тумана» (1926). Сюжет разворачивается вокруг журналистов Эдварда Малоуна и Энид Челленджер (дочери профессора Челленджера, появившегося впервые в романе «Затерянный мир» (1912)), которые исследуют спиритизм и постепенно превращаются в адептов. Несмотря на то что общий сюжет прослеживается хорошо, каждая глава посвящена одному эпизоду,

который является композиционно завершенным. Несколько эпизодов посвящены спиритическим сеансам, другие касаются либо произвольного появления призраков, либо действий медиумов вне сеансов. Самая первая глава⁸ посвящена спиритической церкви, в которой при большом скоплении людей женщина-медиум описывает тех призраков, которых она видит, и передает их послания родственникам или друзьям. Скептицизм Конан Дойла по отношению к этим собраниям виден в описании самого процесса: большое количество людей, шум, неспособность медиума точно описать духа и правильно адресовать его обращение только усугубляют сомнения как читателя, так и главных героев. Спиритические церкви появились ближе к концу XIX в., и не все адепты их поддерживали. В дальнейшем Конан Дойл показывает различные варианты сеансов: с медиумом и без него, с трансом медиума, материализацией, с голосом из ниоткуда и т. д. Рассмотрим некоторые из них подробнее.

Первый сеанс, в доме Болсоверов в Хэммерсмите, – пример частного сеанса: большинство участников являются членами одной семьи, кроме них присутствуют лишь соседи и частично выполняющий роль медиума музыкант. Настоящего медиума у них нет, как и у персонажей вышеупомянутого романа «Все в темноте», однако героям Конан Дойла удается вызвать дух маленькой девочки, которая в свою очередь «приглашает» других призраков на сеанс. В целом происходящее повторяет описания из спиритической периодики – сначала пение и молитва, затем появление призрака-проводника (в данном случае это маленькая девочка), который приглашает других духов, обращающихся к участникам. Тем не менее, Конан Дойл не пытается копировать отчеты о сеансах. В первую очередь, писатель наделяет каждого призрака определенным голосом и манерой речи: восьмилетний ребенок говорит простыми фразами и с использованием просторечия, интеллект из «шестой сферы»⁹ использует сложные конструкции, произносит монолог на тему любви, а ортодоксальный католик постоянно повторяет латинскую молитву. Таким образом, автор индивидуализирует всех участников сеанса, как живых, так и мертвых, с помощью художественных средств.

Вслед за первым, частным сеансом герои посещают сеанс публичный. На нем присутствуют члены Общества психических исследований, аристократы и известные адепты спиритизма. Здесь уже выступает известный медиум Томас Линден, который способен проводить редкую манифестацию – материализацию призраков в полный рост. Он сидит рядом с ширмой, из-за которой выходят разной комплекции и пола полупрозрачные фигуры. Так как сеанс публичный, место за ширмой тщательно осматривают исследователи-скептики – эта процедура достаточно часто появляется и в отчетах с сеансов. В данном случае медиума не обыскивают, возможно, потому что участники будут видеть его во время сеанса за счет слабого красного света. Сначала Линден ведет себя так же, как и медиум в



спиритической церкви, – «передает» послания от призраков, которых может видеть и слышать только он сам. Здесь возникает та же проблема – далеко не все имена и описания призраков подтверждаются живыми участниками. Но затем он входит в транс, и начинают появляться материализованные фигуры. Они уже отличаются друг от друга не столько манерой речи, сколько поведением и внешностью. Конан Дойл описывает их с точки зрения Энид Челленджер, которая отмечает разницу в росте, в том, стесняются ли они участников сеанса и как быстро выходят из-за ширмы. Эдвард Малоун встречается с умершей матерью, но не может до конца поверить в то, что это она. После сеанса автор акцентирует внимание на реакции зрителей – мы видим диалог между исследователями, один из которых вовсе не верит в происходящее, а другой все еще сомневается. В то же время «напыщенный мистик», который «вдруг увидел настоящую загадку» (“wassud denly faced with areal mystery”), в ужасе убегает.

Еще один пример сеанса, на этот раз домашнего, показан в середине книги. Здесь участники, живые и мертвые, как бы меняются ролями – первые помогают вторым осознать, что они уже мертвы, и тем самым начать двигаться к более высоким духовным сферам. Сеанс отличается от предыдущих и тем, что люди не сидят вокруг стола, а располагаются полукругом около камина. Медиумом «овладевают» призраки, которые не осознают, что уже выбыли из числа живых. Здесь отчетливо виден характер каждого из них – это выражается в речи и жестах (которые выполняет тело медиума под действием призраков). Особенно выделяется призрак матроса, погибшего во время Первой мировой войны: он использует жаргон моряков, что и отмечает Эдвард Малоун. Таким образом, описывая разные спиритические сеансы, Конан Дойл пытается создать целостный, но многогранный образ спиритизма – такой, каким он его воспринимает. Этой цели и служат в романе различные описания спиритических сеансов.

Почему же писатели-адепты спиритизма так поздно начали использовать в своих произведениях спиритические сеансы – тот материал, с которым были так хорошо знакомы? На этот вопрос трудно дать однозначный ответ. Одна из гипотез состоит в том, что адепты «классического периода»¹⁰ могли видеть в сеансах лишь материал для отчета, «протокола» события, который поэтому никто не стремился напрямую зафиксировать в литературе. Но после появления спиритических церквей и Общества психических исследований (1882),

когда начинается следующий период в истории спиритизма, возникла потребность запечатлеть «уходящую натуру» – «классический» спиритизм – в литературной форме. Сеансы проводятся все реже, и без того разобщенное сообщество адептов спиритизма оказывается окончательно разделено на сторонников религиозного и научного подходов – в таких условиях спиритический сеанс во всех его проявлениях мог восприниматься как необходимая часть движения, без которого спиритизм перестанет существовать вообще.

Примечания

- 1 См.: Manifestations through Mr. Home // *Spiritual Magazine*. 1869. № 4. P. 176–178.
- 2 См.: A Séance at Dieppe, in September 1865 // *Spiritual Magazine*. 1866. № 2. P. 95–96.
- 3 См.: *Le Fanu J. S. All in the Dark*. L., 1898. P. 28–36.
- 4 См.: *Browning R. Mr. Sludge, the Medium // Browning R. The Complete Poetic and Dramatic Works*. URL: <http://www.gutenberg.org/files/50954/50954-h/50954-h.htm> (дата обращения: 16.01.2017).
- 5 См.: *Manifold Phases of Spiritualism // Spiritual Magazine*. 1860. № 2. P. 49–56.
- 6 См.: *Marryat F., Depledge G. The Dead Man's Message: An Occult Romance*. Brighton, 2009. P. 81–96.
- 7 См.: *Wells H. G. Love and Mr. Lewisham*. L., 1899. P. 86–87.
- 8 См.: *Doyle A. Conan. The Land of Mist*. 1926. URL: <http://gutenberg.net.au/ebooks06/0601351h.html> (дата обращения: 16.01.2017).
- 9 Адепты спиритизма считали, что в загробном мире существует несколько духовных уровней, или сфер. Каждый из них характеризуется определенным духовным развитием его обитателей. В зависимости от прижизненного поведения человека его душа попадает на один из уровней и дальше продвигается выше и выше в этих сферах. Количество сфер может варьироваться. Шестая сфера в любом случае находится достаточно высоко в иерархии, так как Конан Дойл далее упоминает, что отсчет ведется от наименее развитой, «земной» сферы.
- 10 Фрэнк Подмор, исследователь и критик спиритизма, в своей книге «Современный спиритизм: история и критика» (1902) написал, что двадцатилетие между 1860 и 1880 гг. можно назвать классическим периодом спиритизма. В 1882 г. появилось Общество психических исследований – в этот момент одни адепты перешли к научному исследованию манифестаций и выявлению медиумов-мошенников, другие же начали создавать спиритические церкви, воспринимая лишь религиозный аспект этого явления.

Образец для цитирования:

Ахмедова Э. Т. Спиритический сеанс в литературе Великобритании второй половины XIX – начала XX века // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 312–315. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-312-315.

Cite this article as:

Akhmedova E. T. A Spiritual Séance in British Literature of the Late XIXth – Early XXth Centuries. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 312–315 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-312-315.