

Лилия Трифонова, асистент и докторант  
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

## ПРИКРИТИЕ И ПОЛ: МАТИЛДА ОТ „МОНАХЪТ“ НА МАТЮ ГРЕГЪРИ ЛУИС

**Резюме.** Матилда е ключовата героиня в романа „Монахът“ на Матю Грегъри Луис: тя е съблазнителката, фаталната жена, задвижваща по-редицата от грехопадения, извършени от монаха Амброзио. Текстът разглежда Матилда като фигура на съблазняването в романа на Луис, като дефинира фаталността на героинята през въпросите за инструментализацията на пола, разголването на тялото, играта на прикритост и разкритост. Извеждайки няколко техники на съблазняване, които героинята прилага в осъществяването на целта си (прикритие на същност, пол, добродетели, лице) ще се окаже, че именно използването на прикритието и играта на прикритост и разкритост са основни инструменти на изкусителката.

*Ключови думи:* съблазняване, прикритие, фатална жена, Матилда, Матю Грегъри Луис

Романът „Монахът“ излиза в залеза на XVIII век. По това време авторът му Матю Грегъри Луис няма и двадесет години. Написана за краткия период от десет седмици<sup>1</sup>, книгата достига небивала популярност веднага след излизането си. По-малко от година след публикуването на романа Самюъл Колридж пише в „The Critical Review“<sup>2</sup> една от най-провокиращите рецензии за Луис и се оказва сред най-отявлените му критици. Колридж определя „Монахът“ като богохулна книга и изтъква, че грешките и дефектите в изданието са много повече на брой и от по-голямо значение, отколкото достойнствата му. На фона на това, една от малкото похвали, които Колридж отправя, е по отношение на героинята на Матилда: „Но персонажът на Матилда, главният агент в съблазняването на Амброзио, струва ни се, е шедьовърът на автора“<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Свидетелство за краткото време, отнело на Луис да напише романа си, получаваме от самия него в писмо, адресирано до майка му от 23.09.1794 г. (Вж.: ЛУИС. М. Г. Из „Животът и кореспонденцията на Матю Луис“. – В: *Монахът*. София: Deja Book, 2016, с. 381–382.; също и: PECK. L. *A Life of Matthew G. Lewis*. Cambridge, Mass.: Harvard University press, 1961, p. 19.)

<sup>2</sup> COLERIDGE. S. “The Monk: a Romance.” – *The Critical Review*, feb. 1797, Vol. 19, pp. 194–200.

<sup>3</sup> “But the character of Matilda, the chief agent in the seduction of Ambrosio,

Матилда действително е „изящно измислена“<sup>4</sup>, поразяваща въображението на читателите и критиците, а в своето безчестие, превъзхождаща и най-злите мъже. Героинята се превръща в образцова фигура на фатална жена, представляваща интерес за съвременници на Луис, сред които е и Мери Шели. Авторката на „Франкенщайн“ познава не само „Монахът“, но и авторът му. За пръв път двамата се срещат, когато Луис посещава цялата компания около лорд Байрон през 1816 г. на прословутата ваканция във „Вила Диодати“ до Женевското езеро. Хубави разговори между Шели и Луис очевидно е имало, тъй като тя озаглавява именно „Матилда“ своята едноименна повест от 1820 г.

Настоящият текст ще разгледа Матилда като фигура на съблазняването в романа на Луис, дефинирайки фаталността на героинята през въпросите за инструментализацията на пола, разголването на тялото, играта на прикритост и разкритост. Ще бъдат проследени също така доминантно-подчинените позиции в отношенията Амброзио-Матилда и тяхното преобръщане. Така ще стане ясно защо този „низш, но хитър демон“<sup>5</sup> е оригинален и многопластов образ, дотолкова различен спрямо останалите образи в лоното на романтическата традиция, че Марио Прац поставя именно Матилда за родоначалничка на фаталната жена в епохата на Романтизма в „The Romantic Agony“: „...линия на традиция може да бъде проследена в персонажите на тези фатални жени още от началото на Романтизма. В това родословие може да се каже, че начело стои Матилда на Луис.“<sup>6</sup>

Матилда е ключовото звено в романа на Луис. Тя е георинята, задвижваща поредицата от грехопадения, извършени от монаха Амброзио в рамките на един сюжет, който Огнян Ковачев нарича в изследването си „Готическият роман“ „фарсово-гротесков“<sup>7</sup>. Ще си позволим да припомним накратко фабулата: Амброзио, абат в манастира на Ордена на капуцините в Мадрид, е обожаван от всички граждани поради редицата от добродетели, които притежава, поради ораторските му таланти, наричан е от жителите на града „светец“. В манастира Амброзио среща потайния и благочестив послушник Розарио, с когото се сприятеляват. След време обаче младия послушник разкрива своята „тайна“ пред абата – Розарио се оказва жена, която носи името Матил-

---

appears to us to be the author's master-piece." Вж.: COLERIDGE, S. Op. cit., p. 194. (Прев. мой, Л. Т.)

<sup>4</sup> COLERIDGE, S. Ibid.

<sup>5</sup> ЛУИС, М. Г. *Монахът*. Прев. Слави Ганев, София: Deja Book, 2016, с. 372. Всички по-нататъшни позовавания на романа ще бъдат по това издание.

<sup>6</sup> PRAZ, M. *The Romantic Agony*. Oxford University press, London, 1951, p. 191. (Прев. мой, Л. Т.)

<sup>7</sup> КОВАЧЕВ, О. *Готическият роман. Генеалогия, жанр, естетика*. София: Еднорог, 2004, с. 252.

да. Амброзио е съблазнен от новоразкрилата се девойка и това води до неговото падение. Той последователно нарушава обета си за целомъдрие, превръща се в майцеубиец, изнасилвач и кръвосмесител, а в края на романа подписва договор с дявола, който води до неговата смърт.

Матилда ще бъде задвижващото колело на падението на праведния монах. Героинята е пряко обвързана с изначалната идея за изкушение като среща между ревностен праведник и чудовищна злодейка. Техниките на съблазняване на изкусителката се ръководят от използването на прикритието като основен инструмент. Прикритието работи на няколко нива, всяко от които минава или през равнището на тялото (телесното), или през езика.

### **Прикрита същност: от демон към жена**

Първата стъпка от мисията на Матилда да доведе до фатален край Амброзио, е да заеме човешки образ. Както се разбира в самия край на романа от Луцифер, Матилда всъщност е демон, приел образа на жена. Това е най-дълго поддържаното прикритие на героинята и единственото, което самата тя така и не разкрива. То е от значение за инструментализацията на пола и тялото, тъй като Матилда „в края на книгата се оказва просто инструмент на Сатаната“.<sup>8</sup> В този смисъл всички действия на героинята, включително прикритието на истинската ѝ демонична същност, ще са мотивирани от заповедите на падналия ангел.

### **Прикрит пол: от мъж към жена**

Това е прикритието, което трае най-кратко през гледната точка на Амброзио. Скритият пол води до достъп на Розарио-Матилда в манастира. В тази връзка преобличането, травестията като често използван мотив в литературата, е изначално важна за съблазънта, тъй като дава достъп на демона в пределите на храма на капуцините.

### **Прикритие на добродетели**

Матилда скрива истинските принципи на същността ѝ, които се ръководят от интересите на Сатаната. Обличайки героинята си с добродетелите на праведната непорочна жена, Луис се заиграва с изначалната амбивалентност, присъща на фаталните жени в литературата. Това обаче, че Матилда работи не за собствени цели, а за чужди, я прави особено опасна, тъй като тя е в роля на сяпо подчинение. Бидейки обикновен войник в армията на Луцифер, тя се придържа изцяло към нарежданията на надредния ѝ, ръководейки се от целите, които оправдават средствата. Тук е и мястото да се отбележи едно от квинтесенциалните изречения в романа, отнасящи се до последствията на доверието, насочено към амбивалентната фатална жена: „Амброзио щеше

---

<sup>8</sup> PRAZ, M. Op. cit., p. 192.

да узнае, че за едно доверчиво сърце най-пагубен е порокът, скрит зад воала на добродетелта“ (с. 87). Амбивалентността е валидна и по отношение на четвъртото ниво на прикритие:

### **Прикритие на лицето**

Преобразеният демон заема женско тяло, но това е само една част от плана на Сатаната. Две години преди Амброзио да срещне своята съблазнителка, той купува портрет, изобразяващ най-чистия образ, познат на християнската вяра – Богородицата. Амброзио се привързва към картината, а изобразеното красиво лице е „обектът на нарастващото му възхищение и обожание“ (с. 53). Този портрет е поредната техника на съблазнън на Матилда. Накрая на романа се разбира, че Луцифер е наредил на своя демон да приеме външния вид на мадоната, за да изкуши монаха. Така Амброзио се влюбва в изображението от картината, което е идентично с лицето на Матилда. Това удвояване съвсем не е случайно. Огнян Ковачев обръща внимание, че „Матилда-Розарио въвежда двойничеството и удвояването като структурен принцип в романа“.<sup>9</sup> Този портрет е от ключово значение за прелъстяването на Амброзио от фаталната жена, понеже в началото на романа това е единственото изображение, от което той е обсебен физически; което би искал да притежава: „Ех, ако съществуваше подобно създание, и то само за мен! Ако само можех да прокарам пръсти през тия златни къдрици и да притискам с устни тая бяла гръд“ (с. 53). Именно след разкритието на съответствието между двете лица<sup>10</sup> монахът се решава да наруши обетът си за целомъдрие.

Буквализирането на амбивалентността до крайност (демон да се представи за най-непорочната от всички жени) има общо не само с техниката на съблазняване на Матилда: тя е част от похватът на Луис да работи с пародийното, комедийното, фарсовото, както отбелязва и Огнян Ковачев: „Монахът“ на Луис е може би най-непосредственият образец за вплитане на пародийните шарки в готическия гоблен“<sup>11</sup>. Заигравката от страна на автора си личи още от първата страница на романа: „Жените дойдоха, за да се покажат, мъжете – да ги погледат“ (с. 25). Използването на пародията се разгръща с размах в романа по отношение на разкритията на Матилда по начин, по който Луис достига до кореспонденция с много по-късно възникналия театър на абсурда. Така всички моменти, в които Амброзио постепенно разбира за прикритията на съблазнителката си („Отче, аз съм жена!“;

---

<sup>9</sup> КОВАЧЕВ, О. Цит. съч., с. 302.

<sup>10</sup> „От внезапното движение качулката на расото се свлече. Лицето ѝ се откри пред жадния поглед на монаха. Какво само бе изумлението му, когато видя пред себе си точно подобие на неговата любима мадона!“ (с. 85).

<sup>11</sup> Цит. съч., с. 73.

с. 68; „Какво само бе изумлението му, когато видя пред себе си точно подобие на неговата любима мадона!“; с. 85) иносказателно могат да породят иронично-абсурдисткото възклицание „Колко любопитно и какво съвпадение!“ от прословутата сцена със съпружеската двойка господин и госпожа Мартин в „Плешивата певица“ на Йожен Йонеско.

Връщайки се към фигурата на Матилда, трябва да се добави още една особеност по отношение на техниката ѝ на съблазън: тя работи през фантазията/въображението на полу-разкриването. Като ключови моменти по отношение на тази особеност можем да посочим два примера от романа. Те са непосредствено преди Амброзио да наруши своя обет за целомъдрие: „За разлика от обикновено, качулката ѝ се беше отдръпнала назад, разкривайки две коралови устни, сочни, свежи, примамващи, и прелестна брадичка с трапчинка, в която сякаш се криеха безброй купидони“ (с. 83), и малко по-надолу „Затвори очи, но напразно се опитваше да я прокуди от мислите си. Тя все още изникваше в тях с цялото онова очарование, което рисуваше разпаленото му въображение – всяка прелест, която бе видял, изглеждаше още по-омайна, а останалите – скрити от погледа му, фантазията обагреше в бляскави цветове“ (с. 83). Бидейки работник на дявола, техниките както с пълното прикриване на лицето, така и с неговото полу-откриване са напълно съзнателни с оглед на крайната мисия на Матилда. А тази мисия е пряко свързана с фаталния край на Амброзио. И тук не става дума за фаталност по отношение на земното съществуване, а за обречеността отвъд смъртта, т. е. за вечно страдание. Демонът Матилда всъщност използва своето земно тяло като оръжие, за да промени съдбата на монаха. За да се превърне ведно с господаря си, Луцифер, буквално във *fatum*-а на Амброзио.

Техниките на съблазняване, инструментализацията на тялото и пола, работят безотказно по отношение на първото падение на Амброзио – неговото нарушение на обета му за целомъдрие. Тук се наблюдава и смяната в позициите доминантност-подчиненост между абатът и изкустителката му. И ако репликата „Отче, аз съм жена“ е своеобразната завръзка в романа, то обещанието на монаха „Твой, навеки твой“ (с. 93) в момента на прегрешението, легитимира през езика Матилда като доминантната в техните взаимоотношения. Амброзио овластява изкустителката като той сам позволява смяната, сам се превръща в подчинен. В „Art of Darkness. A Poetics of Gothic“ Ан Уилиамс обръща внимание на тези преобърнати роли и в мотивът за първородния грях в романа:

Монахът, подобно на стереотипната жена от средновековната теология, е слаб, ирационален, плътски. Амброзио също така изрично е представен като мъжка Ева, която действа изцяло от похот. В градината на манастира той е изкушен не от хитра змия, а от Матилда, която го хваща в капан, манипулирайки с „женска“ склонност към състрадание и податливост към ласкателство, както и неустойчива чувственост. Той

е ухапан от змията, което дава възможност на Матилда да подкопае още повече принципите му, тъй като изглежда, че спасява живота му в идеално „женствен“ жест на саможертва.<sup>12</sup>

Изкусната хитрост на Матилда е в способността да предизвиква у Амброзио съжаление, примесено с похот. Това се вижда в опита ѝ да покаже, че е склонна да сложи край на живота си, когато Амброзио отказва на разкрилия „истинската“ си същност Розарио да остане в манастира. С насочването на кама към сърцето ѝ, и едновременно с това разкривайки гръдта на Матилда в този привиден опит за самоубийство, самият Луис се надсмива над заблудения монах през езика на вече споменатия фарсов похват: „И ех, каква гърда!“ (с. 73). Този стриптиз е инструментализирано пораждаше на похот от страна на Матилда с оглед на нейната мисия да доведе Амброзио до подписване на договор с дявола.

Но хитростта на съблазнителката работи и наобратно – тя знае както кога да бъде използвано, така и кога да не бъде използвано оръжието на плътта. Например: за демона Матилда сексуалният акт не е от значение, защото тялото ѝ не е действително женско. Поради тази причина за нея не е проблем да прекъсне интимната си връзка с Амброзио, когато той започва да се отегчава от плътта ѝ. Нейното тяло (на демона Матилда) не е привързано към мъжкото, не е привързано към плътското изобщо, то служи само за съблазън. Монахът се поставя в нейна власт през сексуалното начало, но за Матилда хитростта да подложи готическия герой-злодей на допълнителна съблазън не през плътта, а през езика, се оказва още по-удачния подход. Дори именно приятелството, което тя му предлага в замяна на сексуалната връзка, е от по-голямо значение за разгръщането на доминантността на Матилда над Амброзио, защото тогава тя може да разкрива част от гнева си без това да се подлага под въпрос. В ситуацията на извънсексуалното Матилда е истинската покровителка на Амброзио. Според Питър Грудин тя се превръща в „снабдителка“ в тази ѝ роля<sup>13</sup>, като помага на монаха да достигне до финалната си цел – истински непорочната Антония. Този готически триъгълник, който Матилда ръководи, предхожда една друга позната динамика по линията бивши любовници, настоящи съзъклятници в заговор за съблазънта: маркиза дьо Мертъой – виконт дьо Валмон от „Опасни връзки“ на Лакло.

Демон, мъж, фатална жена, изкусителка, магьосница, приятелка, подстрекателка. Матилда изиграва множество роли в хода на сюжетното разгръщане в „Монахът“. Тези хамелеонски смени, отиграни с хитрост, са

---

<sup>12</sup> WILLIAMS, A. *Art of Darkness. A Poetics of Gothic*. Chicago, The University of Chicago Press, 1995, p. 116. (Прев. мой, Л. Т.)

<sup>13</sup> GRUDIN, P. "The Monk: Matilda and the Rhetoric of Deceit." – *The Journal of Narrative Technique*, Vol. 5, No. 2, May 1975, p. 139.

само част на многопластовата ѝ фигура, повлияла създаването на цяло войнство от фатални жени в литературата на XIX век. Матилда се появява се на фона на обществени изисквания за нравствено съвършенство на жената, за притежаване на добродетели, които я правят идеалния партньор в домашния живот, като същевременно в социалния свят се очаква от нея да демонстрира пълна липса на сексуално желание. Със сексуалната трансгресия в текста на „Монахът“, вплетена като централен елемент на повествованието, както и с включването на герои, които нарушават наложените идеали и доминиращите европейски и религиозни идеологии, моделиращи половите и обществените роли на жената, готическият роман на Луис повдига въпроси за репрезентацията на пола и половите роли в литературата и културата. Разбира се, в крайна сметка, произведението представя в негативна светлина трансгресивната женска сексуалност и остава защитник на предписаните роли на жените в края на XVIII век на целомъдрената девойка, благочестивата съпруга и майката, но в същото време Луис посочва едно несъвпадение между пол и същност. Полът се оказва нещо привидно, изменчиво, несвързано с някаква неизменна реалност. Инструментариумът, който използва Матилда в съблазняването на Амброзио и погубването на невинността и душата му, разчита на техники за прикритостта и умела игра с идеалите на съвременния свят за жена и женственост. Това сдвояване на пол и прикритие подсказва нещо от механизма на самото съблазняване. Фаталното привличане от една жена се случва в точката на нетъждественост и разподобеност между социалната маска и онова, което е зад нея. В бездната между отделните прикрития на Матилда, в разликата между две различни маски на героинята, е загатнат един изключително важен въпрос – дали има нещо изобщо отвъд прикритието. Дали там, където очакваме да срещнем разкрита същността, няма да бъдем отведени към следващо прикритие. Съществува ли нещо отвъд маската на фаталната жена освен – друга маска.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

КОВАЧЕВ, О. *Готическият роман. Генеалогия, жанр, естетика*. София: Еднорог, 2004.

ЛУИС. М. Г. *Монахът*. Прев. Слави Ганев, София: Deja Book, 2016.

## REFERENCES

COLERIDGE, S. "The Monk: a Romance." In: *The Critical Review*, feb. 1797, Vol. 19, pp. 194–200.

GRUDIN, P. "The Monk: Matilda and the Rhetoric of Deceit." In: *The Journal of Narrative Technique*, Vol. 5, No. 2, May 1975, pp. 136–146.

KOVACHEV, O. *Goticheskiyat roman. Genealogiya, zhanr, estetika* [The Gothic Novel: Genealogy, Genre, Aesthetics]. Sofia: Ednorig [publ.], 2004.

LEWIS, M. G. & S. GANEV (trans.). *Monahat* [The Monk]. Sofia: Deja Book [publ.], 2016.

PECK, L. *A Life of Matthew G. Lewis*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1961.

PRAZ, M. & A. DAVIDSON (trans.) *The Romantic Agony*. London: Oxford University Press, 1951.

WILLIAMS, A. *Art of Darkness. A Poetics of Gothic*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

### **CONCEALMENT AND GENDER: MATILDA FROM *THE MONK* BY MATTHEW GREGORY LEWIS**

**Abstract.** Matilda is the key character in Matthew Gregory Lewis' novel "The Monk": she is the seductress, the femme fatale, who sets in motion the series of sins committed by the monk Ambrosio. The text examines Matilda as a figure of seduction in Lewis's novel, defining the heroine's fatality through questions of the instrumentalization of gender, the exposure of the body, the dynamics between disguise and revelation. By outlining several techniques of seduction that the heroine employs in the realization of her goal (disguise of self, gender, virtues, face) it will appear that the use of disguise and the play of concealment and revelation are the temptress's primary tools. *Keywords:* seduction, concealment, femme fatale, Matilda, Matthew Gregory Lewis

**Lilia Trifonova**, PhD candidate, Assist. Prof.  
Sofia University St. Kliment Ohridski  
15, Tzar Osvoboditel Blvd, Sofia 1504, Bulgaria  
E-mail: liliatrifonova95@mai.com