

фэнтези.

Таким образом, «Луд-Туманный» представляет собой не только роман-притчу. Это произведение, в котором волшебный мир находится на столь близком расстоянии от обычной жизни, что позволяет отнести его к ранним образцам фэнтези, хотя он и отличается от произведений, написанных Джоном Р.Р. Толкином и другими авторами. Тем не менее, этот роман оказал большое влияние на творчество современных авторов фэнтези.

Список литературы

Биография Элен Хоуп Мерлиз. Лаборатория Фантастики [Электрон. ресурс] // www-библиотека. – 2005-2011. – Режим доступа: <http://fantlab.ru/autor1065> (дата обращения: 21.01.2012).

Мерлиз Х. Луд-Туманный [Электрон. ресурс] // Библиотечный интернет-портал. – 2007-2011. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/133297/read#t27> (дата обращения: 10.01.2012).

Толкин Дж.Р.Р. Хоббит или Туда и Обратно. Властелин Колец / Дж.Р.Р. Толкин; пер. с англ. Н. Рахмановой, Н. Григорьевой, В. Грушецкого. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 1136 с.

Swanwick M. The Lady Who Wrote Lud-in-the-Mist [Electronic resource] // The infinity plus website: science fiction, fantasy and horror. – 2007. – Mode of access: <http://www.infinityplus.co.uk/introduces/mirrlees.htm> (дата обращения: 17.01.2012).

ТАИНСТВЕННЫЙ МИР ГОТИКИ: АНГЛИЙСКИЙ И РУССКИЙ ВЗГЛЯД НА ПРОБЛЕМУ

Н.А. Погорелова

*Научный руководитель: Е.Е. Приказчикова,
доктор филологических наук, профессор (УрФУ)*

Готическая литература достигает своего наивысшего расцвета в Англии XVIII века. Это объясняется тем, что Англия – послереволюционная страна, самая урбанистическая, капиталистическая, в литературе которой издержки просветительской философии проявляют себя наиболее отчетливо. В английском обществе, освобожденном от традиционной замкнутости, регламентации, возрастает интенсивность духовной, общественно-политической и культурной жизни, создается впечатление, что в мире не остается тайн, все рационально и логично объясняется.

В подобных условиях интерес к готике является реакцией на рационально-рассудочный мир эпохи Просвещения, в котором не осталось места для тайн, мистики, иррациональных мотивов.

Наиболее ярким воплощением готической литературы явился жанр

готического романа, популярность которого к концу XVIII века стремительно возрастает. Работа в этом жанре привлекает все большее количество мастеров пера. Можно с уверенностью сказать, что к началу XIX века готический роман окончательно зарекомендовал себя в качестве самостоятельного литературного жанра.

Изучением проблем литературной готики занимались многие российские и зарубежные ученые. Среди основных работ российских ученых можно назвать монографию В.Э. Вацуро [Зенкин 1999], работы Н.А. Соловьева [Соловьева 1984], З.Я. Малкиной [Малкина 2000], диссертационное исследование Е.В. Григорьевой [Григорьева 1989].

Готический роман – произведение, основанное на приятном ощущении ужаса читателя, романтический «черный роман» в прозе с элементами сверхъестественных «ужасов», таинственных приключений, фантастики и мистики (семейные проклятия и привидения).

Но надо заметить, что все же вряд ли писатели, работающие в этом направлении, хотели просто запугать наиболее впечатлительных читателей. Как правило, готические романы, наряду с декларируемыми «тайнами и ужасами», наполнены философскими размышлениями, праведными речами и показательными действиями. Счастливый конец почти всегда сопутствует им.

Одна из попыток классификации готических романов принадлежит профессору Девендре Варме в его работе «Готическое пламя». В этой книге Девендра Варме выделяет три направления готического романа: **историческая готика** – Клара Рив, София Ли, Вальтер Скотт, **школа напряжения и необъяснимой тревоги** – Анна Радклиф, **школа ужаса** – У. Годвин, М.Г. Льюис [Varma: Electronic resource].

Британский критик Теодор Уаттс-Дантон называл готику «ренессансом чудесного» в английской литературе [Varma: Electronic resource]. Но существовали и другие мнения: профессор Йельского университета Уильям Лайон Фелпс в своей работе «Начало английского романтизма» рассматривал готику как «синоним варварского, хаотичного и безвкусного». Несомненно, в основу произведений этого жанра ложилась так называемая категория ужасного. Вот так ее определяет Эдмунд Берк: «Чувство, которое вызывает в нас величие и возвышенность природы, властно завладевает нами и называется изумление; и изумление есть такое состояние нашей души, в котором все ее движения замирают в предчувствии ужаса. Ни одно из чувств не может лишить наш мозг рассудочности и способности к действию в такой степени, в какой способен это сделать страх» [Берк: электрон. ресурс].

Предмет нашего исследования – таинственный мир готики: английский и русский взгляд на проблему. Объектами исследования в статье являются романы «Удольфские тайны» (А. Радклиф) и «Монах»

(М.Г. Льюис), а также повесть «Остров Борнгольм» (Н.М. Карамзин).

Черты готической прозы ярче всего проявляются в двух разновидностях готического романа (школа напряжения и школа ужаса), представителями которых являются Радклифф и Льюис.

В 1794 вышел в свет один из самых знаменитых и по сей день готических романов – «Удольфские таны», автором которого стала молодая писательница Анна Радклифф (1764-1823), чьи знаменитые романы ввели моду на ужасное и таинственное и так же ввели новые, более высокие стандарты в ареале жуткой и внушающей страх атмосферы.

Литература ужаса приобретает новые черты в творчестве Мэтью Льюиса (1773-1818), чей роман «Монах» (1796) стал настолько популярным, что сам автор получил прозвище «Монах». Ему удалось разрушить традицию, заложенную миссис Радклифф, и расширить границы готического романа. В отличие от той же Анны Радклифф, возглавлявшей направление сентиментальной готики, Льюис никогда не разочаровывал читателя прозаическими объяснениями сверхъестественных явлений, а вводил привидения и дьявольские силы в число действующих лиц. И, в отличие от сентиментального «романа тайн», где непредвиденная развязка приносит героям радостные открытия об их прошлом и надежду на их светлое будущее, в данном романе неожиданная финальная разгадка тайны оказывается еще более ужасной, чем предыдущие события книги. Она ввергает главного героя в отчаяние или безумие, а порой и вовсе губит его.

Следует выделить отличительные черты готического романа, которые характерны для обоих этих направлений [Григорьева 1989; Ладыгин 1978]:

1. Столкновение в произведении вселенских сил добра и зла; наличие сверхъестественных, иррациональных мотивов в сюжете.

В романе М.Г. Льюиса Дьявол показан не как всепоглощающее зло, а как, наоборот, та сила, которая стремится очистить мир от всей этой поверхностной грязи и несправедливости. Дьявол наказывает Амбросио, почти «святого» монаха, поддавшегося искушению. Облик Дьявола ужасен: «Обожженные дочерна члены его все еще несли следы громов Всемогущего, и с головы до ног его гигантская фигура была чернее сажи. Пальцы на руках и ногах завершались длинными когтями. Глаза его горели свирепостью, которая сокрушила бы страхом и самое доблестное сердце. За плечами у него колыхались два черных крыла, а вместо волос на голове извивались живые змеи и отвратительно шипели. В одной руке он держал пергаментный свиток, в другой – железное перо. Вокруг него все еще блистали молнии, а непрерывные удары грома словно возвещали гибель природы» [Льюис 2008: 472-473].

2. Сюжет строится вокруг тайны – например, чьего-то исчезновения,

неизвестного происхождения, нераскрытого преступления, лишения наследства. Обычно используется не одна подобная тема, а комбинация из нескольких тем. Раскрытие тайны откладывается до самого финала. К центральной тайне обычно добавляются второстепенные и побочные тайны, тоже раскрываемые в финале.

Например, в романе «Монах» мы находим подтверждение данной позиции. Амбросио – главный герой романа – был подброшен на ступени капуцинского монастыря. И раскрытие его тайны откладывается до самых последних страниц. «Слушай, Амбросио, вот перечень твоих преступлений, о которых ты не ведаешь! Ты пролил кровь двух невинных созданий. Антония и Эльвира погибли от твоей руки. Эта Антония, поруганная тобой, была твоя сестра! Эта Эльвира, убитая тобой, дала тебе жизнь! Трепещи, отъявленный лицемер! Бесчеловечный матереубийца! Кровосмесительный насильник!» [Льюис 2008: 478].

3. Повествование окутано атмосферой страха и ужаса и разворачивается в виде непрерывной серии угроз покою, безопасности и чести героя и героини.

Появление в монастыре Матильды под видом юного послушника сбивает с праведного пути главного героя романа «Монах». «В сновидениях перед ним стояла Матильда, и его глаза вновь созерцали ее обнаженную грудь. Она повторила свои заверения в вечной любви, обвила руками его шею и осыпала поцелуями, он отвечал на них, он пылко прижал ее к своему сердцу и... и сновидение рассеялось» [Льюис 2008: 237].

4. Мрачная и зловещая сцена действия поддерживает общую атмосферу таинственности и страха. Большинство готических романов имеют местом действия древний, заброшенный, полуразрушенный замок или монастырь, с темными коридорами, запретными помещениями, запахом тлена и шныряющими слугами-соглядатаями. Обстановка включает в себя завывание ветра, бурные потоки, дремучие леса, безлюдные пустоши, разверстые могилы – словом, все, что способно усилить страх героини, а значит, и читателя.

Все это мы находим в исследуемых романах. В «Удольфских тайнах» почти все действие происходит в готическом замке Удольфо, соответствующем всем лучшим чертам, упомянутым в данном пункте. Действие же романа Льюиса происходит в монастыре.

5. В готических романах чаще всего центральный персонаж – девушка. Она красива, мила, добродетельна, скромна и в финале вознаграждается супружеским счастьем, положением в обществе и богатством. Но, наряду с общими для всех героинь чертами, она обладает и тем, что в XVIII в. называли «чувствительностью». Она любит гулять в одиночестве по лесным полянам и мечтать при луне у окна своей спальни;

легко плачет, а в решительную минуту падает в обморок.

Эмилия Сент Обер – главная героиня романа «Удольфские тайны» – «походила на мать: та же изящная правильность линий, та же тонкость черт, те же голубые глаза, полные кроткой прелести. Но главной, неотразимой ее привлекательностью было постоянно меняющееся выражение ее лица, но мере того, как во время разговора пробуждались тончайшие чувства ее души» [Радклиф: электрон. ресурс].

6. Сама природа сюжета готического романа требует присутствия злодея. По мере развития готического жанра злодей вытесняет героиню (всегда бывшую не столько личностью, сколько набором женских добродетелей) из центра читательского внимания, обретает полноту власти и обычно является двигателем сюжета.

В романе А. Радклиф в центре сюжета стояла Эмилия – добродетельная невинная девушка, а в «Монахе» на первый план выходит фигура злобного и самовлюбленного Амбросио: «...нарочитое смирение вело борьбу с подлинной гордыней. Едва он остался один, как дал волю тщеславию. Он вспоминал бурю восторгов, которую вызвала его проповедь, и его сердце преисполнилось радости, а воображение уже рисовало великолепные картины будущего возвеличения. Он посмотрел вокруг себя с ликованием, и гордыня сказала ему громовым голосом, что он – выше всех прочих смертных» [Льюис 2008: 162].

Все эти черты были известны прозе и драматургии и прежде, но именно в готическом романе они вошли в настолько отчетливое и эффективное сочетание, что произведение, у которого нет хотя бы одной из этих черт, уже нельзя отнести к чистому готическому жанру.

В России не сложился жанр готического романа в его чистом виде, но на развитие готической литературы, например, готической повести, существенно повлияло литературное направление предромантизма.

Предромантизм в России, как известно, не сложился в самостоятельную эстетическую систему, хотя предромантические явления были широко распространены в поэзии и прозе 1770–1810-х годов и обладали всеми чертами литературного направления, о чем говорит в своей статье В.А. Западков [Западков 1985].

Сложная, динамичная картина эпохи складывалась в результате взаимодействия и взаимовлияния устоявшихся форм классицизма, тенденций, сочетавших в себе старые эстетические принципы с новыми творческими возможностями, и решительно заявивших о себе новаторских устремлений романтизма. Процессы расшатывания жанровой системы классицизма, развития лирического начала в поэзии и прозе, появление нового героя, страдающего от несовершенства мира и собственной противоречивости, определенно не укладывались в устаревшую художественную систему и не могли быть полностью

объяснены теорией сентиментализма, в связи с чем в печати активно обсуждались вопросы содержания, предмета и цели искусства, понятия «высокого» и «низкого», «прекрасного» и «безобразного». Феномен готического романа, как известно, соединяет в себе все перечисленные черты.

Тексты в духе готики в России почти не выделялись как самостоятельный жанр, и лишь некоторые писатели стремились создавать свои произведения, используя всевозможные оттенки страха и ужаса. Одним из таких писателей в России был Н.М. Карамзин.

Повесть «Остров Борнгольм» является, несомненно, одним из первых и самых ярких для России проявлений готической прозы. Язык и стиль писателя очень изящный, глубокий, поражающий силой чувств, эмоциональностью и драматизмом. Надо также отметить четко выраженную субъективность текста. Здесь автор не просто повествователь, но и герой-рассказчик, с образом которого связана вся динамика сюжета.

Центром повести становится полная таинственности история трех незнакомцев, встреченных героем. В данной повести, в отличие от готических романов, рассмотренных нами ранее, нет образа злодея. Двое возлюбленных являются лишь жертвами, которые не могут противостоять осуждающей их действительности. Конечно, к числу «злодеев» мы могли бы отнести старца с его проклятием, но, с другой стороны, он не несет зло, он лишь проповедует добродетель.

Но нельзя не отметить и ярко выраженные атрибуты готики. Это и устрашающий замок на острове, окруженный рвом и высокой стеной, внутри которого было мрачно, пусто и запущенно. Также важное место в повести занимает пророческий сон главного героя. Ему снились разгневанные его приездом рыцари и ужасный дракон. «Мне казалось, что страшный гром раздавался в замке, железные двери стучали, окна тряслись и ужасное крылатое чудовище, которое описать не умею, с ревом и свистом летело к моей постели» [Карамзин: Электрон. ресурс]. Новаторство текста Карамзина заключается и в том, что рассказчик-путешественник отказывается от суда над героями, то есть в тексте нет однозначной дидактики. Сердце рассказчика уверяет его в невинности заточенной женщины. Когда он стоит на палубе, то «ветер свеял в море слезу мою». В.Э. Вацуро видел в этой сцене модус неопределенности [Вацуро 1969].

Итак, можно отметить, что в основном, готические произведения строятся по одному канону, поэтому их сюжеты довольно часто очень похожи, однако каждый автор вносит свой вклад в развитие жанра. То есть Анна Радклиф славилась своими тайнами, а Метью Грегори Льюис, наоборот, уделял большее внимание именно страху. Хотя в России не

сложился в чистом виде жанр готического романа, но в русской предромантической или готической повести не только присутствуют основные жанрообразующие элементы этого жанра, но и происходит их дальнейшее развитие за счет специфики понимания авторами проблем человеческой индивидуальности, выхода на диалектику взаимоотношений Разума и Чувств [Предромантизм в русской литературе: электрон. ресурс].

Список литературы

Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: http://biblio.com/biblio/archive/berk_filo/02.aspx (дата обращения: 18.01.2011).

Вацуро В.Э. Готический роман в России / В.Э. Вацуро. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 545 с.

Вацуро В.Э. Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм» / В.Э. Вацуро. – Л. : Наука, 1969. – 209 с.

Григорьева Е.В. «Готический» роман и своеобразие фантастического в прозе английского романтизма : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е.В. Григорьева. – Л. : ЛГПИ им. Герцена, 1989. – 17 с.

Западов В.А. Сентиментализм и предромантизм в России / В.А. Западов // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. – Вып. 5. – Л., 1985. – С. 135-150.

Зенкин С. Французская готика: в сумерках наступающей эпохи / С. Зенкин // Infernaliana. Французская готика XVIII-XIX вв. – М., 1999. – С. 5-24.

Карамзин Н.М. Остров Борнгольм [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/k/karamzin_n_m/text_0100.shtml (дата обращения: 15.03.2011).

Ладыгин М.Б. Английский «готический» роман и проблемы предромантизма : автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.Б. Ладыгин. – М. : [б.и.], 1978. – 16 с.

Льюис М.Г. Монах / М.Г. Льюис. – М. : Эксмо, 2008. – 560 с.

Малкина В.Я. «Готическая» традиция в русской литературе XIX века. Постановка проблемы / В.Я. Малкина // Мир романтизма. – Вып. 3. – Тверь, 2000. – С. 122-126.

Предромантизм в русской литературе: зарождение, эволюция, перспективы [Электрон. ресурс] : учеб.-метод. пособие для студентов, магистрантов и аспирантов филол. фак-та / авт.-сост. А.Н. Пашкуров. – Казань, 2008. – Режим доступа: <http://www.ksu.ru/f10/publications/2008/P1.pdf> (дата обращения: 15.03.2011).

Радклиф А. Удольфские тайны [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: http://www.libtxt.ru/redklif_anna/9649-Tayni_udolfskogo_zamka_1.html (дата обращения: 15.03.2011).

Соловьева Н.А. Английский предромантизм и формирование романтического метода / Н.А. Соловьева. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1984. – 146 с.

Phelps W.L. The Beginnings of the English Romantic Movement: A Study in Eighteenth Century Literature [Electronic resource]. – Mode of access: <http://centroculturalruso.com/goticheskoe-napravlenie-v-iskusstve-novogo-vremeni/> (дата обращения: 15.03.2011).

Varma D.P. The Gothic Flame [Electronic resource]. – Mode of access: <http://centroculturalruso.com/goticheskoe-napravlenie-v-iskusstve-novogo-vremeni/> (дата обращения: 15.03.2011).