



ЗАРУБЕЖНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ FOREIGN LITERATURES

DOI: 10.22363/2312-9220-2024-29-1-66-73

EDN: DNSVYR

УДК 82.31

Научная статья / Research article

Неоготические мотивы в романе И. Уэлша «Резьба по живому»

Т.А. Науменко  , Л.А. Назарова 

*Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина,
Екатеринбург, Российская Федерация*

 prillynau@gmail.com

Аннотация. Рассматриваются особенности трактовки неоготических мотивов в романе И. Уэлша «Резьба по живому» (The Blade Artist). Многие зарубежные и отечественные исследователи обращали внимание на переработку привычных неоготических тропов в постмодернистской литературе, однако в отношении рассматриваемого романа И. Уэлша эта проблема ставится авторами впервые. Цель – выделение трансформации привычных для неоготических традиций мотивов (пространственный мотив замка, мотив «потустороннего» и «ужасного», реализующиеся в присутствии призраков, сверхъестественных существ, проклятий). Ставится задача доказать преемственность произведения И. Уэлша по отношению к неоготической традиции, актуализировать специфический пространственный мотив «замка» для готической и неоготической традиции, выделенный М.М. Бахтиным. Выдвигается общий тезис о том, что обращение постмодернистской литературы (к коей принадлежит роман «Резьба по живому») к неоготическим мотивам связано с метажанровостью неоготики как художественного направления, а также с переосмыслением привычных для него сюжетов, тропов. Делается вывод, что привычные неоготические мотивы используются для рефлексии о прошлом и настоящем региона Соединенного Королевства – Шотландии, а также для переосмысления ответов на давно заданные вопросы нравственности и морали.

Ключевые слова: шотландская литература, пространственные мотивы, постмодернистская литература

Заявление о конфликте интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 11 октября 2023 г.; отрецензирована 26 ноября 2013 г.; принята к публикации 15 декабря 2023 г.

Для цитирования: Науменко Т.А., Назарова Л.А. Неоготические мотивы в романе И. Уэлша «Резьба по живому» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2024. Т. 29. № 1. С. 66–73. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-29-1-66-73>

© Науменко Т.А., Назарова Л.А., 2024



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

Neo-gothic motifs in the novel by I. Welsh “The Blade Artist”

Tatiana A. Naumenko  , Larisa A. Nazarova 

Ural Federal University named after the First President of Russia B.N. Yeltsin,
Yekaterinburg, Russian Federation
 prillynau@gmail.com

Abstract. The peculiarities of the interpretation of neo-gothic motifs in the novel by I. Welsh “The Blade Artist” are examined. Many researchers have paid attention to the processing of the usual neo-gothic tropes in postmodern literature, however, in relation to the novel under consideration by I. Welsh, this problem is posed by authors for the first time. The aim is to highlight the transformation of motifs familiar to neo-gothic traditions (the spatial motif of the castle, the motif of the “otherworldly” and “terrible”, realized in the presence of ghosts, supernatural beings, curses). The task is to prove the continuity of the work of I. Welsh in relation to the neo-gothic tradition, to actualize the specific spatial motif of the “castle” for the gothic and neo-gothic tradition, highlighted by M.M. Bakhtin. The general thesis is put forward that the appeal of postmodern literature (to which the novel “The Blade Artist” belongs) the neo-gothic motives are connected with the meta-genre of neo-gothic as an artistic direction, as well as with the rethinking of the plots and tropes familiar to him. The authors conclude that the usual neo-gothic motifs are used to reflect on the past and present of the region of the United Kingdom – Scotland, as well as to rethink the answers to long-asked questions of morality.

Keywords: Scottish literature, spatial motifs, postmodern literature

Conflicts of interest. The authors declare that there is no conflict of interest.

Article history: submitted October 11, 2023; revised November 26, 2023; accepted December 15, 2023.

For citation: Naumenko, T.A., & Nazarova, L.A. (2024). Neo-gothic motifs in the novel by I. Welsh “The Blade Artist”. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 29(1), 66–73. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-29-1-66-73>

Введение

Роман И. Уэлша «Резьба по живому» (The Blade Artist) был опубликован в 2012 г. и включен в цикл книг, названный критиками «сагой „На игле“» (Trainspotting saga). В нем автор обращается к судьбе одного из героев первого произведения серии («На игле», Trainspotting) Фрэнсиса «Франко» Бегби, эмигрировавшего в Австралию, сменившего имя на Джим и спустя долгое время вернувшегося – после известия о том, что его сын убит, – в Шотландию. Сам Уэлш в интервью издательству «Гардиан» объяснял замысел романа так: «Я подумал, что было бы неплохо все перевернуть, чтобы Бегби был тем, кто владеет самоконтролем лучше всех (the most self-controlled guu in the room) ... В „Резьбе по живому“ сражаются две его стороны. Он научился контролировать себя, открыв для себя искусство и образование, но в нем все еще есть гнев, насилие и садизм»¹.

¹ Kohda Hazelton, C. (2016, April 3). Welsh Irvine: ‘I thought, what if Begbie was the most self-controlled guu in the room?’ *The Guardian*. Retrieved August 14, 2023, from

Обозначенный в цитате сюжет о совмещении и разграничении внутри одного человека двух личностей хорошо известен в шотландской литературе благодаря известнейшей повести Р.Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда». Конечно, фантастического элемента, связанного с телесным воплощением добра и зла, в книге Уэлша нет, но есть то, что позволяет нам говорить о близости этих двух произведений. А объединяет их ориентированность на готическую традицию, которую, собственно, и представлял Стивенсон, и которая в дальнейшем оказала значительное влияние на постмодернистскую литературу. В частности, М. Данахей предлагает считать «обновленной неоготической версией» произведения Стивенсона, где «мужчины испытывают схожую [с героями Стивенсона] ярость», роман Ч. Паланика «Бойцовский клуб» (Ayres, Mayer, 2020, p. 9). Думается, то же можно сказать и о романе Уэлша.

Прежде чем перейти к доказательству данного тезиса, обратимся к содержанию терминов «готика» и «неоготика». Сама приставка «нео» указывает нам на вторичность по отношению к готике в том смысле, что «оживляет» и модифицирует жанры, тропы, образы и мотивы готической литературы. Отличительной чертой неоготики критик О.В. Разумовская считает метажанровость явления: «У готического стиля больше нет собственной формы или отчетливой эстетической и нравственной задачи, он становится частью яркой палитры массовой культуры, фактически растворяясь в ней, поэтому применительно к текстам XX в. с ярко выраженным «готическим» антуражем уместнее использовать термин „неоготика“» (Разумовская, 2014, с. 53).

Исследовательница Б. Айрес определяет роль неоготики в современной литературе следующим образом: «Неоготика использует то, что принято считать готикой, для того чтобы иметь дело с постпостмодернистским, иногда постчеловеческим миром, чтобы разоблачить амбивалентность и банальность, ...обратиться к вопросам памяти, насилия и травматичного опыта, ...дать голос многогранным культурным, научным и художественным сложностям в наше непростое время» (Ayres, Mayer, 2020, с. 5).

Влияние постмодернизма на эстетику готики и неоготики выделяла также Ю.В. Багаув, отмечая как черту поэтики неоготического стиля ситуацию, когда «множество реальностей, уже когда-то обыгранных или описанных, соединяются в другую реальность, которая впоследствии может образовать еще несколько» (Багаув, 2013, с. 31). Мысли исследовательницы развивает М. Килгур, говоря о том, что читатели неоготики переживают «возрождение потребности в священном и трансцендентном в современном просвещенном... мире, который отрицает существование сверхъестественных сил, или восстание воображения против тирании разума» (Kilgour, 2013, p. 7). Так, зачастую произведения, относящиеся к неоготике, представляют собой интерпретацию готических тропов и сюжетов, используют их для создания «новой реальности» и объяснения «разрушения некогда общепризнанных бинарных связей между добром и злом» (Ayres, Mayer, 2020, p. 9).

Обсуждение

Особенности отражения неоготического пространственного мотива замка. Как для готики, так и для неоготики важным жанрообразующим элементом поэтики является особая пространственная организация, специфические пространственные мотивы. Уже упомянутая выше О.В. Разумовская отмечает, что топос готического романа включает в себя потайной ход или комнату, лабиринт коридоров и комнат, ведущих в подземелье, некие зловещие тайны, скрывающиеся в недрах замка, особняка, монастыря (Разумовская, 2014, с. 50–51). Герою требуется пройти этот многоуровневый лабиринт, в конце которого находится разгадка тайны, и одновременно с этим познать самого себя (свое происхождение, национальную идентичность или подлинный характер). В романе «Резьба по живому» таким готическим топосом представляется вся Шотландия.

Каждое место, которое посещает Джим-Фрэнсис Бегби (будь то дом родственника, друга или промышленное здание), обособлено от других таких же зданий и либо связано с кровопролитными расправами прошлого, либо содержит «подсказку» к разгадке тайны смерти его сына Шона. Например, место, где дед Бегби собирался с другими рабочими, описывается как запустелое, отделенное от других таких же зданий место: *«Стояла постройка в восточной части, за ней большой проволочный забор и промышленные корпуса, от остальных докеров вдали... Там горел свет, не было окон, помещение проветривалось только через вентиляционные каналы в кирпичах вверху и внизу и наглухо закрывалось большой деревянной дверью, которую оставляли малехо приоткрытой, пока мы были внутри»* (Уэлш, 2019, с. 18). Именно в этом обособленном и заброшенном здании совершается жестокое убийство Джонни Твида – одного из приятелей деда главного героя, Джока Бегби, а Фрэнсис становится свидетелем этого злодеяния. Так, заброшенная постройка становится «хранителем» останков Твида и тайны его смерти.

«Лабиринт комнат», который предстоит пройти Джиму-Фрэнсису, представлен домами бывших друзей его молодости, любовницы, приятелей его сына. Фактически каждый дом, в который заходит Бегби, хранит «ключ» к разгадке гибели его сына или «чудища» прошлого, с которым необходимо столкнуться. К примеру, дом бывшей жены Фрэнсиса Джун «вопиет о нищете» (Уэлш, 2019, с. 39), входная дверь выкрашена черной краской, а внутри дома стоит неприятный запах. Как и находящееся в упадке жилье, героиня также напоминает лишь подобие человека: «Глаза у нее мутные и ввалившиеся, а голова напоминает луковицу... теперь она раскабанела, а кожа у нее стала такого же землистого цвета... ее пухлые щеки так глубоко проваливаются, будто ей повыдергивали все зубы...» (Уэлш, 2019, с. 40).

Другой дом принадлежит бывшему поделельнику Бегби, Ларри. Внешне изящный дом хранит ужасающие секреты своего больного ВИЧ-инфекцией хозяина: материалы сексуального характера, который тот сам записывает и коллекционирует, и свидетельство о связи убитого Шона с Ларри (рейтинг на игровой приставке, в которую Шон выиграл у Ларри).

Вместе с тем Шотландия выступает не только фоном для развития сюжета. Именно в Шотландии (вернее сказать, *только* в Шотландии) сохраня-

ется возможность совершать кровавые расправы во имя чести рода, увидеть призраков, столкнуться с алогичными, аморальными и безнаказанными поступками. Неслучайно в начале каждой главы приводятся подробные описания районов, жилых построек, пребывающих в состоянии распада или упадка: «Франко выходит и быстро шагает вниз – по Джанкшн-стрит и Феррироуд к Форт-хаусу. Это внушительное здание, памятник муниципальной архитектуры шестидесятых, сейчас зловеще пусто, но его пока еще не снесли... Раньше здесь жили Рентоны, Кисбо, Мэти... но тут совсем ничего не осталось» (Уэлш, 2019, с. 33)

Как и здания, построенные на его территории, регион оказывается будто «на отшибе» цивилизации: в нем не действует сила закона (полицейские не торопятся расследовать убийство Шона, поэтому Фрэнсису-Джиму придется искать и наказывать преступника самому), не существует связи с остальным цивилизованным миром (Бегби испытывает заметные трудности, когда пытается позвонить или написать жене, проживающей в Америке). Вместо цивилизованных норм существуют некие «неписанные законы», определяющие вину и наказание, которым следуют шотландцы и носителем которых (несмотря на проживание в цивилизованной Америке) продолжает являться главный герой. Жители Шотландии, как и Бегби, оказываются заточены в этом отстраненном от всего остального мира регионе, в тех правилах и условиях, которые заключены *только* в нем.

М.М. Бахтин, комментируя роль топоса в готическом романе, замечает: «Зáмок насыщен временем, притом историческим в узком смысле слова, то есть временем исторического прошлого. Замок – место жизни властелинов феодальной эпохи (следовательно, и исторических фигур прошлого), в нем отложились в зримой форме следы веков и поколений в различных частях его строения, в обстановке, в оружии, в галерее портретов предков, в фамильных архивах, в специфических человеческих отношениях династического преемства, передачи наследственных прав. Наконец, легенды и предания оживляют воспоминаниями прошедших событий все уголки замка и его окрестностей. Это создает специфическую сюжетность замка, развернутую в готических романах» (Бахтин, 1986, с. 278). Роль городских зданий в романе «Резьба по живому» во многом схожа: Бегби, блуждая по улицам Шотландии, вспоминает нелегкое детство, бурную юность, уклад жизни старших поколений – явления не столь дальнего, но уже невозвратимого прошлого: «Тогда, в конце семидесятых, они были из последних, кто вкалывал на забивавшихся доках. Все они, кроме Джонни, работали там с самой войны и скоро должны были выйти на пенсию» (Уэлш, 2019, с. 18). История Шотландии середины и конца XX в., отраженная в сознании Бегби как время упадка нравственных устоев, семейных ценностей, экономической обстановки, сохраняется в зданиях города, находящихся в таком же состоянии «разрушения».

Особенности отражения неоготических мотивов «потустороннего» и «ужасного». Важными и для готики, и для неоготики остаются понятия «потустороннего» и «ужасного». Следуя классификации английской исследовательницы Э. Биркхед, «ужас» готического романа можно разделить на «естественный» (вызванный хотя и страшными, однако вполне человече-

скими и реальными событиями) и «потусторонний». Обе эти разновидности встречаются в романе Уэлша. Что касается первой, то она представлена преступлениями Купера, Сантьяго, Ларри, Майкла Бегби, Джока. Купер и Сантьяго виновны в унижении и оскорблении дочерей и жены главного героя, Ларри – в создании материалов сексуального характера и сокрытии убийства Шона, Майкл – в его убийстве, Джок – в убийстве Джонни Твида. В том смысле, что злодеяния перечисленных персонажей открывают самые ужасные и омерзительные черты человеческой природы, ужас, который вызывают их преступления, можно назвать «естественным».

Ужас «сверхъестественный» больше связан с действиями главного героя, который наказывает или отказывается наказывать перечисленных героев за их преступления. Джим-Фрэнсис разрешает ситуации с помощью грубой силы: он «сдает» уже недееспособного деда полиции, позволяет своему подельнику убить Ларри, заживо сжигает Антона Миллера (молодого главу преступной организации), убивает Купера и Сантьяго на берегу океана, изошренно издевается над подельником Тайроном, но при этом оставляет своего младшего сына без какого-либо наказания. Хаотичность и алогичность наказаний, которые вершит главный герой, заставляет усомниться в том, что это вообще «наказания». Будучи проявлением грубой силы, они исходят не от закона (полиции) или любой другой инстанции, которая призвана восстановить справедливость, но являются собой нечто стихийное, субъективное и случайное.

В романе Уэлша понятие «наказание» тесно связано с «родовым проклятием» рода Бегби, о котором в тексте произведения говорится несколько раз (еще один мотив, столь любимый готическими авторами). Так, убийцей Шона оказывается его брат, младший сын Франко – Майкл, который был «из породы» Бегби. Причиной преступления оказывается непохожесть Шона на других молодых людей, ревность к девушке, которая испытывала симпатию к убитому, а не к живому сыну Фрэнка. Майкл обвиняет отца, что последний сам научил его такому типу поведения, буквально «привил» ему воспитание, которое в текущий момент Бегби считает «чепухой». В этот момент Джим видит в сыне собственную иррациональную злобу, ярость, передаваемую из поколения в поколение, в некоем смысле она становится наследственной, генетической.

Кроме этого, Джим будто бы видит призрака умершего родственника, которого он собственноручно «сдал» полиции и который, вероятно, проклял его: *«Франко снова видит деда в лице сына, в этих же самых документах наблюдает за посмертным реваншем старика-привидения. В неярком свете фонаря Майкл и правда, как бесплотный дух, и Фрэнк Бегби ошарашенно молчит»* (Уэлш, 2019, с. 124). Бегби не наказывает сына (не вызывает полицию и не решает совершить «самосуд»), поступок Майкла для него – закономерная «расплата» за ошибки молодости, выведение принципов поведения «Франко» на «новый уровень», а поэтому, с точки зрения Джима, наказывать его не за что. Майкл оказывается не виноват в глазах Бегби, ведь он лишь «потерянная душа», ему «просто не повезло» родиться в роде Бегби. «Расплата» Майкла уже предопределена: *«Сын будет множить страдания, а потом*

или сдохнет, или проведет большую часть жизни на нарах. Весь в его породе – Франко признает, что виноват в этом прежде всего отец» (Уэлш, 2019, с. 124).

Вся череда несчастий, случившаяся с семьей Джима-Фрэнсиса, оказывается связана с оскорблением, некогда совершенным Бегби. Можно было бы назвать семейную расправу «божественным предопределением», однако на присутствие Бога в романе ничего не указывает. Иначе говоря, «старик-приведение» не связан с присутствием чего-либо «высшего», призванного восстановить справедливость. Реальность, которая порождает призраков и поддерживает родовое проклятие, остается неизвестной и неразгаданной, выходит за пределы разумного познания, находится на спектре потустороннего. Неизвестно, последнее ли это явление «старика-приведения» или герой осужден на вечные несчастья за проступок из прошлого.

Заключение

Итак, мы увидели, что в романе И. Уэлша «Резьба по живому» присутствуют самые разные мотивы, присущие неоготике. Это и пространственные мотивы (писатель расширяет топос отчужденного «зámка» до пространства целого региона), и мотивы «ужасного» и «потустороннего», включающие «родовое проклятье», наличие образа «старика-призрака». По нашему мнению, обращение к неоготическим мотивам в исследуемом романе объясняется потребностью автора в рефлексии о прошлом и настоящем Шотландии, соотнесении когда-то понятных ответов на важнейшие вопросы о моральных и нравственных ценностях с теми, которые дает современный мир

Список литературы

- Багаув Ю. Д. Неоготические сюжеты в современной художественной культуре // Гуманитарный вектор. Серия: Филология, востоковедение. 2013. №4 (36). С. 30–32.
- Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. 543 с.
- Разумовская О. В. Понятие о готическом и неоготическом стиле в контексте истории литературы // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2014. № 4. С. 48–53.
- Уэлш И. Резьба по живому. М.: Азбука-Аттикус, 2019. 140 с.
- Ayres B., Maier S. Introduction: neo-gothicism: persistent haunting of the past and horrors anew // *Neo-Gothic Narratives: Illusory Allusions from the Past*. Cambridge: Anthem Press, 2020. Pp. 1–12.
- Kilgour M. *The rise of the gothic novel*. Routledge, 2013. 292 p.

References

- Ayres, B., & Mayer, S. (2020). Introduction: Neo-gothic: The constant persecution of the past and new horrors. *Neo-Gothic Narratives: Illusory Hints from the Past* (pp. 1–12). Cambridge: Anthem Press.
- Bagauv, Yu. (2013). Neo-gothic plots in modern artistic culture. *Humanitarian Vector. Series: Philology, Oriental Studies*, (4), 30–32. (In Russ.)
- Bakhtin, M.M. (1986). *Literary and critical articles*. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura Publ. (In Russ.)

Kilgour, M. (2013). *The rise of the gothic novel*. Routledge.

Razumovskaya, O.V. (2014). The concept of gothic and neo-gothic style in the context of literary history. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, (4), 48–53. (In Russ.)

Welsh, I. (2019). *The Blade Artist*. Moscow: Azbuka-Attikus Publ. (In Russ.)

Сведения об авторах:

Науменко Татьяна Александровна, студент, филологический факультет, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, Российская Федерация, 620075, Екатеринбург, ул. Ленина, д. 51. ORCID: 0009-0002-0241-1746. E-mail: prillynau@gmail.com

Назарова Лариса Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, Российская Федерация, 620075, Екатеринбург, ул. Ленина, д. 51. ORCID: 0000-0003-0036-0842. E-mail: l.a.nazarova@urfu.ru

Bio notes:

Tatiana A. Naumenko, student, Faculty of Philology, Ural Federal University named after the First President of Russia B.N. Yeltsin, 51 Lenina St, Yekaterinburg, 620075, Russian Federation. ORCID: 0009-0002-0241-1746. E-mail: prillynau@gmail.com

Larisa A. Nazarova, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, Ural Federal University named after the First President of Russia B.N. Yeltsin. ORCID: 0000-0003-0036-0842. E-mail: l.a.nazarova@urfu.ru