
ПОНЯТИЕ О ГОТИЧЕСКОМ И НЕОГОТИЧЕСКОМ СТИЛЕ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

О.В. Разумовская

Кафедра русской и зарубежной литературы
Российский университет дружбы народов
Миклухо-Маклая, 10/2, Москва, Россия, 117198

Статья посвящена проблеме готического стиля в западноевропейской прозе. Рассматриваются истоки готической традиции, история термина в литературоведении, основные этапы развития классического готического романа и возникновение феномена неоготики. В статье дается обзор важнейших для данного стиля произведений, от «Отранто» Уолпола до «Мельмота-скитальца» Мэтьюрина, с анализом ключевых философских и эстетических идей эпохи, оказавших влияние на формирование жанра (в частности, концепции возвышенного, сформулированной Эдмундом Берком). В статье также затрагиваются вопросы изучения классической готической литературы и ее восприятия студенческой аудиторией.

Ключевые слова: эстетика, жанр, стиль, готический, просветительский, мистика, предромантизм.

История зарубежной литературы является неотъемлемой частью современной программы профессионального высшего образования по специальности «Филология». В ходе изучения этой дисциплины студенты знакомятся с основными этапами западноевропейского литературного процесса, получают понятие о жанрах, стилях, эстетических концепциях, зачастую не имеющих аналогов в отечественной культуре. Однако при самом полном и богатом учебном плане некоторые формы западноевропейской словесности не получают достаточного освещения, изучаются только ознакомительно. В частности, курс истории зарубежной литературы XVIII века, как правило, не оставляет времени для подробного и тщательного рассмотрения такого явления, как предромантизм, не говоря уже о его частном проявлении — готическом романе. Одной из возможностей удовлетворить интерес студентов к этой захватывающей теме является спецкурс. Он позволяет более подробно рассмотреть произведения тех авторов, которые обычно не входят в основную программу — например, А. Рэдклифф и М.Г. Льюиса, Ч. Мэтьюрина и Ш. ле Фаню, а также малоизученные тексты классиков, такие, как повесть «Вампир» Дж.Г. Байрона, мистические рассказы Ч. Диккенса и Э. Гаскелл.

Многие студенты, выбирающие спецкурс по готической литературе, ассоциируют сам термин «готический» с произведениями о вампирах, рассказами о привидениях и прочими жанрами «литературы ужасов», переживающей очередной пик популярности, особенно среди молодых читателей. Кроме того, в студенческой аудитории адекватному пониманию данного термина препятствует его использование применительно к музыке и молодежной субкультуре, распространившейся на Западе в конце 1970-х годов, а в России — после 1990-х. Таким образом, одной из первых задач спецкурса является уточнение термина и выявление тех его значений, которые обладают актуальностью в контексте современного литературоведения.

Первое употребление слова «готический» в эстетическом контексте приписывают Джорджо Вазари, который попытался этим определением обозначить границу между средневековым, варварским искусством северных народов и классическим стилем итальянского Ренессанса [1. С. 83—84].

Под его полными негодованиями тирадами в адрес мрачного средневекового искусства могли бы подписаться и классицисты XVII века, и многие мыслители эпохи Просвещения. Только в трудах представителей предромантизма, в частности Ричарда Херда, термин «готический» утрачивает негативное значение и перестает быть синонимом слова «варварский». Ричард Херд в своем сборнике эссе «Письма о рыцарстве и рыцарских романах» (*Letters on Chivalry and Romance*, 1762) полемизирует с неоклассической эстетикой, объявляя средневековую литературу значимым в истории культуры периодом, послужившим источниками вдохновения для многих гениальных поэтов последующих эпох (Ариосто и Тассо, Спенсера и Милтона). Херд проводит сопоставление античной и средневековой культуры, находя в последней неизмеримо более богатое воплощение поэтической фантазии, нежели в произведениях классической античности. При этом сам термин «готический» Херд использует расширительно, фактически как синоним понятия «средневековый».

В этом же значении появляется определение Gothic в подзаголовке повести Горацио Уолпола «Замок Отранто» (*The Castle of Otranto: A Gothic Story*, 1764), которая считается первым текстом в истории готической прозы. В первом предисловии к своему творению, предусмотрительно изданному под псевдонимом, Уолпол позволяет себе ироническую реплику, которая могла бы быть ретроспективно адресована Джорджо Вазари: «The principal incidents are such as were believed in the darkest ages of Christianity; but the language and conduct have nothing that savours of barbarism. The style is the purest Italian» [2. С. 3].

Хотя «Замок Отранто» претендует на некие исторические декорации — действие происходит «между первым и последним крестовым походом», — средневековый фон в повести выглядит не более убедительным, чем мистические мотивы в виде оживших портретов или гигантских призраков. Воссоздание подлинной картины выбранного периода не входило в задачи Уолпола; колоритная эпоха крестовых походов привлекла его именно своей удаленностью от века Разума, в который пришлось жить автору. Эта временная дистанция усугубляется выбором места действия, в качестве которого выступает некая полумифическая провинция в Италии. Посредством своего текста Уолпол полемизирует с философским и эстетическим догматизмом своей эпохи, требующей от художественного произведения неперменной назидательности и правдоподобия: «It was an attempt to blend the two kinds of romance: the ancient and the modern. In the former, all was imagination and improbability; in the latter, nature is always intended to be, and sometimes has been, copied with success. Invention has not been wanting; but the great resources of fancy have been dammed up, by a strict adherence to common life. But if in the latter species nature has cramped imagination, she did but take her revenge, having been totally excluded from old romances...The author of the following pages thought it possible to reconcile the two kinds» [2. С. 7].

В своих поисках новой романной формы Уолпол не был одинок: незадолго до появления «Замка Отранто» английская публика получила возможность ознакомиться с еще одним произведением, сочетавшим средневековые декорации с современными по своему характеру и образу мыслей персонажами. В 1762 году был опубликован роман Томаса Лиланда «Длинная шпага» (Longsword, Earl of Salisbury). В этом объемном по сравнению с повестью Уолпола тексте средневековый фон прорисован более детально, а мистика полностью отсутствует. Однако сам автор указывает в качестве первостепенной именно развлекательную функцию своего произведения, предупреждая читателя о возможных «вольностях» в трактовке исторических событий: «if too great liberties were taken in altering or enlarging their accounts, the reader who looks only for amusement will probably forgive it» [3, с. i]. Жанровый подзаголовок романа Лиланда («An Historical Romance») весьма красноречив — он подчеркивает его связь и с некой исторической эпохой, и со средневековым жанром «romance». В этом отношении Анна Рэдклифф ближе к Лиланду, чем к Уолполу — некоторые из ее произведений также носят заглавие Romance (The Romance of the Forest, 1791, A Sicilian Romance, 1792), и в них отсутствует какая-либо мистика. Однако исторический фон в ее произведениях становится все более условным, хронотоп — все менее удаленным от современности (например, действие «Романа в лесу» Рэдклифф происходит в XVI веке). Эти изменения показывают, что понятие готического в литературном контексте стремительно утрачивает свое первоначальное значение «средневековый», приобретая при этом новые жанровые и эстетические ассоциации.

Ранний готический роман, особенно в его женском варианте — у Рэдклифф, Клары Рив, Шарлотты Смит, Софии и Гарриет Ли — во многом сближается с сентименталистским: тексты изобилуют описаниями природы и подробным изложением переживаний героев, а их злоключения, как правило, заканчиваются благополучным финалом. Что же позволяет выделять эти романы в особую группу, отделяя их от просветительского «мейнстрима» и объединяя под общим названием «готических»? Уже не связь со Средневековьем, пусть даже условная, но еще не сверхъестественные мотивы, мистика или ужасы, с которыми ассоциирует литературную готику современный читатель. Отдельные исключения, построенные на преобладании таинственного или ужасного, изредка встречаются в английской литературе второй половины XVIII века — «Замок Отранто», «Ватек» Бефорда, «Монах» Льюиса. Большая часть готических романов этого периода сохраняет свою имплицитную связь с этикой и эстетикой сентиментализма, и стремится к умеренно пугающему или возвышенному варианту ужаса, определяемому как *terror*, который противопоставляется шокирующему и отталкивающему *horror*. Сверхъестественные образы «Замка Отранто» исчезают в переработке повести Кларой Рив (Old English Baron, 1777), а шокирующий инфернальными мотивами и сценами насилия роман «Монах» вызывает к жизни сдержанного «Итальянца» (The Italian, or the Confessional of the Black Penitents, 1797) Рэдклифф, написанного через год после скандального романа Льюиса.

Одной из жанрообразующих черт готического романа становится особый хронотоп. Сформировавшийся к концу XVIII столетия типичный топос готического романа включает в себя ряд таких элементов, как потайной ход и/или комната,

лабиринт коридоров и лестниц, иногда ведущих в подземелье, комната с секретом, в качестве которого нередко выступает загадочный портрет. Среди прочих тайн, скрытых в недрах готического замка, особняка или монастыря, — следы чудовищных преступлений или потустороннего вмешательства, свидетельства родовых проклятий. Герой вынужден пройти весь многоуровневый лабиринт готического топоса, ведущий его к раскрытию роковой тайны и одновременно к познанию себя — своих корней, происхождения, подлинного характера.

Еще одной общей чертой для первых текстов готической традиции, независимо от наличия или отсутствия мистики, исторических декораций или традиционного набора мотивов «героиня—злодей—замок—зловещий секрет», становится интерес к неведомому и запретному. Готические романы, повести и драмы нередко обращаются к таким «проблемным» темам, как душевные болезни, религиозный фанатизм, тяга к насилию, инцест, сексуальная развращенность, а также иррациональные и мистические явления. Готические тексты отмечены явственным стремлением приоткрыть тайны, которые просветительской мыслью игнорировались или рассматривались в другом, чаще всего социально-психологическом свете.

Желание войти в лабиринт, проникнуть в запертую комнату, заглянуть за черной занавес характерно не только для героев готических романов, но — в метафорической форме — и для их создателей. Не случайно история написания некоторых готических произведений стремительно обрастает почти мистическими подробностями, словно вовлекая самих авторов в созданный ими же мир: причудливый особняк Строберри-Хилл, имитирующий готический замок так же, как «Замок Отранто» имитирует исторический роман, навял своему владельцу замысел его повести; последние годы жизни Рэдклифф, проведенные в творческом безмолвии, овеяны слухами (в частности, о том, что выдуманные романисткой кошмары лишили ее рассудка). Скудость биографической информации о Кларе Рив заставляет спустя столетия додумывать ее историю, превращая писательницу в героиню весьма скандального романа (Леони Харгрейв, Clara Reeve, 1975).

Еще одной объединяющей чертой готических романов — как ранней классики, так и современных образцов жанра — является стремление автора погрузить читателя в состояние парализующего страха. Об этом свойстве литературной готики рассуждает Говард Лавкрафт, творчество которого может рассматриваться не только в контексте неоготики, но и как пример уникального готического маньеризма — или декаданса. В эссе «Сверхъестественный ужас в литературе» Лавкрафт пытается найти формулу подлинно готического страха: «The true weird story has something more than secret murder, bloody bones or a sheeted form clanking chains according to rule. A certain atmosphere of a breathless and unexplainable dread of the outer, unknown forces must be present; and there must be a hint, expressed with the seriousness and portentousness becoming its subject, of that most terrible conception of the human brain — a malign and particular suspension or defeat of those fixed laws of Nature which are our only safeguard against the assaults of chaos and the daemons of unplumbed space» [4. С. 19].

Источники страха в раннем готическом романе были весьма предсказуемыми, и сводились, в основном, к ужасам, которые могут поджидать молодую беззащитную девушку на полном опасностей жизненном пути. Однако смена культурной

парадигмы на рубеже веков и глобальные исторические потрясения, такие, как Великая французская революция, приводят к необходимости пересмотра художественного арсенала готики в соответствии с более взыскательными вкусами публики. Призраков и таинственных силуэтов в ночи уже недостаточно, чтобы напугать пресыщенного читателя. В эстетике готического романа рубежа веков происходят существенные перемены, он становится более кровавым и откровенным, и провозвестником этой метаморфозы можно считать «Монаха» Льюиса. Одновременно происходит размывание границ жанра, поскольку пришедший на смену просветительскому неоклассицизму романтизм благосклонно воспринимает как средневековые, так и мистические мотивы, однако не слишком приветствует «роман классический, старинный, отменно длинный, длинный, длинный».

На смену многостраничным произведениям Рэдклифф и ее последователей приходят небольшие по объему, но динамичные и куда более устрашающие новеллы, рассказы и даже поэмы с готическим колоритом: «Застроци» Шелли (*Zastrozzi*, 1810), «Кристалль» Кольриджа (*Christabel*, 1816), «Вампир» Полидори и Байрона (*Vampire*, 1819). На фоне этого процесса «дробления» формы нельзя не отметить два крупных и значимых романа, каждый из которых по-своему развивает традиции литературной готики — «Франкенштейн» (Frankenstein: or, The Modern Prometheus, 1818) Мэри Шелли и «Мельмот-скиталец» Мэтьюрина (*Melmoth the Wanderer*, 1820). Самобытность этих произведений при сохранении типичных для готического романа черт — поэтики таинственного, особом хронотопе — позволяет говорить о стремительной эволюции готики как стиля в литературе и завершении первого, классического этапа в становлении самого жанра. Последующая его история — это история проникновения готических мотивов в другие жанровые формы, их интеграция в романтическую традицию, затем — в викторианскую, в сенсационную и детективную прозу.

Параллельно этим процессам начинает формироваться канон литературы ужасов как таковой — прозы о вампирах, призраках и привидениях. Классиками этого жанра являются Шеридан ле Фаню и Монтегю Родерик Джеймс. С точки зрения ранней готики их произведения кажутся «квинтэссенцией» ужасного, но вместе с тем проза такого рода превращает готический стиль из своеобразного «андеграунда», каковым были первые готические романы на фоне просветительской традиции, в явление массовой культуры. Разнообразие кошмарных образов в этих произведениях не в состоянии заменить собой тонкую нюансировку страха, вызванного движением занавески в безветренную ночь, как его описывала Рэдклифф. Эстетика возвышенного сменилась категориями собственно ужасного и отталкивающего.

В своей классической форме, как порождение эпохи Просвещения и одновременно форма ее критики, классический готический роман просуществовал менее полувека, прежде чем превратиться в источник интереса и вдохновения для последующих эпох. Почти все английские писатели XIX века, от Диккенса до Оскара Уайльда, в том или ином виде отдали дань мистическим и сверхъестественным мотивам в литературе. В XX столетии готика превращается в метажанровое явление, распространяя свое влияние не только на литературу и кинематограф, но также на музыку, мультипликацию и компьютерные игры. 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 века с ярко выраженным «готическим» антуражем уместнее использовать термин «неоготика». Именно так поступает редактор американской Энциклопедии готической литературы Мэри Эллен Снодграсс, объединяя под рубрикой neo-Gothic таких разноплановых писателей, как Дж. Кэрол Оутс и Фланнери О' Коннор, Энн Райс и Тони Моррисон, Айрис Мердок и Мишель Файбер [5. С. 250—251]. Жанры, художественные приемы, образы и мотивы готической литературы меняются и модифицируются, и сам стиль адаптируется к запросам и потребностям современной культуры; появляются такие варианты, как южная, колониальная, урбанистическая готика. Но страх в любом случае остается самой сильной человеческой эмоцией, поэтому «страшные сказки» еще долго будут числиться среди самых популярных жанров.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Vasari Giorgio, Maclehorse Louisa S., Brown Gérard Baldwin.* Vasari on Technique: being the introduction to the three arts of design, architecture, sculpture and painting, prefixed to the lives of the most excellent painters, sculptors and architects. — Dover: Dover Publications, 1960. — 328 p.
- [2] *Walpole Horatio.* The Castle of Otranto. — Hertfordshire: Wordsworth Editions, 2009. — 259 p.
- [3] *Leland Thomas.* Longsword, Earl of Salisbury, v. 1. — London: W. Johnston, 1762. — 236 p.
- [4] *Lovecraft H.P.* Supernatural Horror in Literature and Other Essays. — Holicong: Wildside Press, 2011. — 132 p.
- [5] *Encyclopedia of the Gothic Literature. The Essential Guide to the Lives and Works of Gothic Writers / ed. Mary Ellen Snodgrass.* — NY: Facts On File, 2004. — 480 p.
- [6] *Hurd Richard.* Letters on Chivalry and Romance. — London: A. Millar, W. Thurlbourn, and J. Woodyer, 1762. — 120 p.

THE TERMS “GOTHIC” AND “NEOGOTHIC” IN THE CONTEXT OF LITERARY HISTORY

O.V. Razumovskaja

Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya, 10/2, Moscow, Russia, 117198

The article deals with the problem of Gothic style in Western literature. The main part of the text is devoted to the issues of its origin and cultural background, the origin of the term itself and its application to fiction, the main stages of the classical Gothic novel and the rise of the Neo-gothic tradition. The main points of the article are illustrated by the examples from most typical Gothic texts, from Walpole's 'Otranto' to Lewis's 'The Monk', alongside with the crucial aesthetic and philosophical ideas of the period, the concept of the Sublime, developed by Burke, included. The article also touches upon the problems of academic studies of the Gothic literature and its reception by undergraduate audience.

Key words: aesthetics, genre, style, Gothic, the Enlightenment, mystery, preromanticism.