

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Астраханский государственный университет»
(Астраханский государственный университет)

кафедра философии

РЕФЕРАТ

**для сдачи кандидатского экзамена
по истории и философии науки**

**на тему: «История изучения жанра “хоррор”
в мировом литературоведении»**

Выполнила:
Мендагалиева Алина Гайсаевна
(кафедра литературы)

Астрахань – 2021 г.

| | |
|--|----|
| Введение..... | 3 |
| Глава 1. Предпосылки появления литературы ужасов..... | 5 |
| 1.1. Страх и литература..... | 5 |
| 1.2. Ужас и фантастическое в древности..... | 6 |
| Глава 2. Английские традиции готики..... | 13 |
| 2.1. Готический роман – классическая литературная форма..... | 13 |
| 2.2. Первопроходцы литературы ужасов..... | 15 |
| Глава 3. Литература ужасов в России..... | 19 |
| 3.1. Общие тенденции литературы ужасов в России..... | 19 |
| 3.2. Предромантическая литература..... | 22 |
| Заключение..... | 28 |
| Список использованной литературы..... | 29 |

Введение

Готическая литература – одно из самых неоднозначных явлений в мировой словесности. Построенная на наших животных страхах и интересах, она заставляет с головой погружаться в мрачные миры одних и с отвращением глядеть на все это других. Но самое главное то, что готическая литература, несмотря ни на что, всегда сохраняет свою популярность, видоизменяясь под воздействием времени.

Готическая эстетика возникла в середине XVIII века в Англии как реакция на рационализм и эмпиризм века Просвещения. Впервые законченное выражение нашла в жанре готического романа, ставшего очень популярным в XVIII веке, так что вот уже более трех столетий люди зачитываются произведениями данного жанра. Сегодня, придя в книжный магазин, можно увидеть десятки книг о вампирах, оборотнях, черный магах и прочих представителях мира темного, непознанного и фантастического, среди которых как авторы классических готических романов, так и современные литераторы. Более того, готическая литература оказала огромное влияние на искусство в целом. Живопись, кинематограф, музыка – все они также попали под влияние «темной стороны».

Основным жанром готической литературы стал готический роман – произведение мистического толка, героями которого чаще всего являются призраки, вампиры, либо мрачные люди с загадочным и тёмным прошлым и не менее тёмным настоящим, монахи, мистики. Действие литературных готических произведений, как правило, разворачивается в готическом мрачном замке, подземелье, пещере.

Готику часто называют черной романтикой, что, возможно, связано с ее непосредственной близостью к предромантизму. Реставрация старины, обращение к фольклору, мистификации – все это сближает их. Некоторые исследователи и вовсе готическую литературу называют одной из частей предромантизма, наравне с кладбищенской поэзией и оссианизмом (Оссиан – легендарный кельтский бард III века, от лица которого написаны поэмы Джеймса Макферсона и его подражателей).

Атмосфера произведения в стиле готической литературы проникнута тайной, мистическим ужасом (именно эту литературу называют источником вдохновения современного жанра в кинематографии – фильма ужасов). Настроение произведений можно описать как меланхоличное и, говоря современным языком, депрессивное.

Работ, посвященных готической литературе, немало, но основная масса их ссылается на самые ранние исследования об этом жанре, такие как «История ужаса: исследование готического романа» Эдит Биркхед, «Готическое пламя» Девендры Варме, «Великобританские рассказы ужаса» Питера Хейнинга. Интересна и оригинальная работа

Г.Ф. Лавкрафта «Ужас и сверхъестественное в литературе». Возможно, это связано с тем, что Лавкрафт и сам является непосредственным участником «парада литературных страхов». Много статей за последние 5-10 лет появилось в различных тематических журналах, таких как «ТЬМА», но они так же в большинстве своем либо анализируют современные литературные хорроры, либо же рассуждают о классиках страха, обращаясь к ранним исследованиям. Особенно это касается русской готической литературе, о которой сказано крайне мало. По русским ужасам информация, как правило, дается отрывками, как бы между делом в рамках какой-то иной основной темы.

В чем же кроется причина популярности готики, как литературного направления? Возможно, это сильнее эмоциональное воздействие на читателя. Быть может, люди ищут ответов на какие-то свои вопросы? Почему тема смерти, мистики и воплощенного зла будоражит ум человека?

Актуальность темы данного реферата напрямую исходит из открытости вопроса литературного жанрообразования в целом.

Образование новых жанров, их смешение, влияние на их появление различных факторов, таких как, социальный, временной, культурный контекст и так далее, делает эту проблему

Так, **объектом** реферата является сам жанр хоррора. **Предметом** выступает история жанра «хоррор».

Цель реферата заключается в том, чтобы выявить специфические особенности жанра ужасов и динамику его изменения.

Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие **задачи**:

- 1) определить предпосылки появления литературы ужасов;
- 2) рассмотреть английские традиции готики;
- 3) исследовать литературу ужасов в России.

Глава 1. Предпосылки появления литературы ужасов

1.1. Страх и литература

Что можно назвать самой древней и сильной из человеческих эмоций? Чувство, которое вызывает в нас величие и возвышенность природы, властно завладевает нами и называется изумление, такое состояние нашей души, в котором все её движения замирают в предчувствии ужаса. Как говорил Эдмунд Берк, ни одно из чувств не может лишить наш мозг рассудочности и способности к действию в такой степени, в какой способен это сделать страх. Что же есть страх? Страх – неприятное чувство ощущения риска или опасности вне зависимости от того, реальны они или нет. Страх также описывают как чувство исключительной неприязни к какому-либо состоянию или объекту (боязнь темноты, боязнь привидений и т.д.). Он представляет собой одну из основных эмоций человека.

Дети всегда будут бояться темноты, а взрослые, чувствительные к унаследованному опыту, будут трепетать при мысли о неведомых и безмерных пространствах где-то далеко за звездами с, возможно, пульсирующей жизнью, не похожей на земную, или ужасаться при мысли о жутких мирах на нашей собственной планете, которые известны только мертвым и сумасшедшим.

Именно поэтому можно и нужно признать правомерность «литературы ужаса». Против нее выступали многие, руководствуясь то идеями материализма, то идеализма, ставящего на первый план литературу дидактическую, призванную «поднять» читателя. Но, несмотря на все это, «страшный» рассказ жил и развивался, укрепляя свои позиции на литературном олимпе. Почему? Возможно, это связано с тем, что страх и тяга к неизведанному всегда обладали и будут обладать крайней привлекательностью для восприимчивых умов. Хотя, нужно отметить, что «мир потустороннего ужаса притягателен для сравнительно узкой аудитории, поскольку он требует от читателя вполне определенной способности к фантазиям и отстранению от обычной жизни. Немногие в достаточной степени свободны от власти повседневности и способны отвечать на стук извне, поэтому вкус большинства в первую очередь удовлетворяют рассказы о банальных чувствах и событиях или о незамысловатых отклонениях в этих чувствах и событиях; и это правильно, наверное, поскольку банальности составляют большую часть человеческого опыта».¹

¹ Лавкрафт Г.Ф. Ужас и сверхъестественное в литературе. Хребты безумия. М., 2006. С. 649.

1.2. Ужас и фантастическое в древности

Неудивителен тот факт, что литературная форма, так тесно связанная с первичными инстинктами, насчитывает лет столько же, сколько и сама человеческая мысль. Ужасное, фантастическое встречается в самом раннем фольклоре различных стран и народов. Связано это с малой степенью изученности окружающего мира. Все неизвестное пугает человека, а пройдя сквозь призму его воображения обретает фантастические формы. В большинстве своем оно (ужасное и фантастическое) обретает форму хроник, баллад, сказок. Страх был неперенным атрибутом продуманных колдовских ритуалов с вызыванием демонов и привидений, процветавших с доисторических времен и достигших своего пика в Египте и у семитских народов. Такие сочинения, как «Книга Еноха» или «Claviculae» Соломона в достаточной степени иллюстрируют власть сверхъестественного над восточным умом в давние времена, и на этом были основаны целые системы и традиции, эхо которых дошло и до нашего столетия. Но если на Востоке повествования принимали формы настолько пышные и красочные, что превращались в нечто фантастичное, то в Европе же, напротив, атмосфера повествования приобрела невероятное напряжение и убедительную серьезность, что удвоило силу воздействия тех ужасов, на которые намекали и о которых говорили напрямую. Ведьмы и оборотни, шабаш в Вальпургиеву ночь и являющиеся из могил мертвецы, запретные религии и древние темные культы – вот то небольшое, что формировало «страшную литературу» европейцев. На плодородной почве произросли мрачные мифы и легенды, которые сохраняются в литературе о сверхъестественном по сей день, более или менее замаскированные или подвергнутые изменениям в соответствии с нашим временем. Многие из них взяты из древних устных источников и составляют часть вечного наследия человечества. Корни «древа ужаса» уходят вглубь веков, в мир старинных преданий и суеверий.²

Говорят, что вся литература пришла из поэзии. С готикой дело обстоит так же? Напротив, среди древних примеров литературы страха мы встречаем сюжеты, облаченные в прозаическую форму: страшные пассажи у Апулея, короткое, но знаменитое письмо Плиния Младшего, странная компиляция «О чудесах» Флегонта, грека-вольноотпущенника императора Адриана. Именно у Флегонта мы встречаем «Филиннион и Махатес», историю о мертвой невесте, впоследствии вдохновлявшую Гете на создание своей «Коринфской невесты». Средневековая литература также полна демонизма и страхов. Скандинавские «Эдды» и саги громят космически ужасом, да и англо-саксонское сказание о Беовульфе

² Чамеев А. О традициях «старого доброго страха» или об одном несерьезном жанре британской литературы. СПб, 2008. С. 5.

и более поздние континентальные сказания о Нибелунгах полны сверхъестественного и колдовского. Данте же стал первопроходцем в классическом освоении жуткой атмосферы.

Можно легко представить могучее воздействие демонического на человеческое сознание, еще более усиление реальным страхом перед современным колдовством, ужасы которого, поначалу заявившие о себе на континенте, громко откликнулись в Англии охотой на ведьм в эпоху правления Иакова I. К таинственной мистической прозе этих времен можно добавить длинный список трактатов о колдовстве и демонологии, которые волнуют воображение читающего мира.³ Одним из самых ярких и жутких примеров можно назвать «Молот ведьм» Якова Шпренгера и Генриха Крамера. Это был общеобязательный кодекс, объединявший древние легенды о черной магии с церковной догмой о ереси, открывший шлюзы потоку инквизиторской истерии столь широко, насколько это вообще мог сделать печатный труд.

В XVII и XVIII столетиях мы видим все больше легенд и баллад темного содержания; и все же они существуют как бы под прикрытием благовоспитанной и принятой литературы. В большом количестве выпускаются дешевые книжки об ужасах и сверхъестественном, и мы констатируем живой интерес к ним благодаря таким сочинениям, как «Видение миссис Вил» Д. Дефо, которое представляет собой безыскусный рассказ о визите призрака мертвой женщины к ее подруге, написанный для рекламы плохо распродававшегося теологического трактата о смерти. Высшие слои общества теряли веру в сверхъестественное, вступая в период классического рационализма. Потом, когда во время правления королевы Анны появились переводы восточных сказок и к середине века обрели некую форму, началось возрождение романтического чувства – эра новых радостей, даруемых природой, и на фоне великолепного прошлого странных происшествий, смелых поступков и невероятных чудес. Поначалу мы находим это у поэтов, чьи сочинения обретают новые черты, удивляя, изумляя и приводя в содрогание. Наконец, после робкого появления нескольких фантастических сцен в романах – например, «Приключения Фердинанда, графа Фатома» Дж.Т. Смоллетта, – освобожденный инстинкт проявляет себя в рождении новой школы, то есть готической школы ужасной и фантастической прозы, включающей романы и рассказы, чьему литературному потомству суждено было стать многочисленным и во многих случаях замечательным своими художественными достоинствами.

³ Лавкрафт Г.Ф. Ужас и сверхъестественное в литературе. Хребты безумия. М., 2006. С. 652.

Готическая литература сложилась на фоне интереса предромантиков XVIII века к рыцарской культуре с ориентацией на собственно рыцарский роман (особенно на такой его анонимный образец середины XIII века как «Гибельный погост») и на роман барокко.

Готический роман – произведение, основанное на приятном ощущении ужаса читателя, романтический «чёрный роман» в прозе с элементами сверхъестественных «ужасов», таинственных приключений, фантастики и мистики (семейные проклятия и привидения). В период с 1765 по 1850 год готический роман был наиболее читаемой книгопечатной продукцией как в Англии, так и в Европе. Натан Дрейк, редактор журнала «Литературный досуг», так определял готический жанр: «...ничто не воздействует столь сильно на человека, как готическая литература... даже самый невосприимчивый мозг, рассудок, свободный от каких бы то ни было следа суеверия, непроизвольно признаёт её власть и силу...»⁴.

Британский критик Теодор Уаттс-Дантон называл готику «ренессансом чудесного» в английской литературе. 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». Описать такое явление как готическая литература пытались многие литературоведы и учёные – Монтегю Саммерс, Эдит Биркхэд, Эйно Райло, Эдмунд Бёрк, Девендра Варма. Чувственное обоснование готического стиля принадлежит Эдмунду Бёрку, выпустившему в 1757 году книгу «Исследование наших представлений о возвышенном и прекрасном».

Выдающийся знаток жанра Монтегю Саммерс в книге «Потусторонний омнибус» выделяет следующие типы описываемых в литературе сверхъестественных явлений: потусторонние силы и посещение со злой целью, явление призрака и странная болезнь, загробные появления, живые мертвецы, возвращение из могилы, исполнение клятвы, неупокоенная душа, загадочное предначертание. Каждому из этих явлений отведена своя роль в сюжетной линии готического романа.

Готический роман отличаются следующие черты:

1. 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, тоже раскрываемые в финале.

⁴ Чамеев А. О традициях «старого доброго страха» или об одном несерьёзном жанре британской литературы. Дом с призраками. С-Пб, 2008. С. 7.

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

3. 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. По времени же действие, как правило, происходит в прошлом. Причем все основные события свершаются под покровом ночи.

4. В ранних готических романах 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 романтических героинь чертами, она обладает и тем, что в XVIII веке 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. Герой мужчина, не так популярен, но и он имеет свои отличительные черты. Это, как правило, либо идеализированный образ юноши, эдакого борца за свободу, не боящийся ничего вокруг, либо мужчина-злодей, отравляющий жизнь героям романа, тиран и деспот.

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

Нужно отметить ряд классических образов-символов, характерных для готики: замок, стон, великан, окровавленный кинжал, свеча, кости, черепа, загадочные голоса и шорохи, ведьма, приведение, древняя книга и пр.

Общей для всех произведений готической литературы является философия, основанная на предопределенности, неизменности судьбы. Как ни борются герои с роком, им ни за что не избежать того, что должно произойти. Готическая литература фаталистична. Она разрешает верить в нечто сверхъестественное, необычное и в свою возможность как-то повлиять на ход жизни, но не позволяет все это осуществить.

Одной из первых серьёзных попыток разделить готический роман категориями ужаса принадлежит Эдит Биркхэд. В её монографии «История ужаса: исследование готического романа» эта классификация выглядит следующим образом:

1. Готический роман. Представители: Гораций Уолпол, Клара Рив, Анна Летиция Барбальд, Мэри Шелли.
2. Роман напряжения и необъяснимой тревоги. Представители: Анна Радклиф.
3. Роман ужаса. Представители: Мэтью Грегори Льюис, Чарлз Мэтьюрин.
4. Восточная повесть ужаса. Представители: Уильям Бекфорд.
5. Сатира на роман ужаса. Представители: Джейн Остин, Томас Лав Пикок.
6. Короткая повесть ужаса. Представители: лорд Булвер-Литтон, Мэри Шелли.

Одной из следующих попыток классификации готических романов принадлежит профессору Девендре Варме в его работе «Готическое пламя».

В этой книге Девендра Варма выделяет уже три школы готического романа:

1. Историческая готическая литература. Представители: Клара Рив, София Ли, Вальтер Скотт.
2. Школа напряжения и необъяснимой тревоги. Представители: Анна Радклиф.
3. Школа ужаса (или шауэр-романтик). Представители: У. Годвин.

Многие исследователи сходятся на том, что одними из главных элементов готических романов являются: замок, либо какие-либо старинные развалины (пассивный элемент, вокруг которого разворачивается действие романа) и готический злодей (активный элемент).

С позиции современной литературы именно готическая литература – важнейший источник сегодняшних детективов и ужасиков, один из первых и наиболее успешных массовых жанров.

Историю готической литературы принято отсчитывать со времени выхода в свет романа Горация Уолпола «Замок Отранто» (1764 год).

Поначалу автор представил свое произведение как перевод с итальянского языка мифического «Онуфрио Муралто», выполненный неким Уильямом Маршалом, джентльменом, но впоследствии Уолпол признал свое авторство и вкусил радость от неожиданной популярности романа, которая привела к множеству переизданий, переделке в драму для постановки на сцене и к бесчисленным имитациям в Англии и Германии.

Снабдив книгу подзаголовком, «готическая повесть», Уолпол тем самым продемонстрировал свои исторические и эстетические пристрастия и одновременно дал новой разновидности романа концептуальное и точное литературное имя. Стилизация повествования под старинную рукопись, якобы принадлежащую перу средневекового автора, исключительное внимание к сюжету, замок, фигурирующий в названии книги и находящийся в центре романного действия, эти и другие находки Уолпола были

подхвачены и развиты его последователями и стали типичными чертами готической литературы.⁵

Готический роман утвердил себя как литературный жанр, и к концу XVIII столетия количество произведений в этом жанре стало расти с невероятной быстротой. В «Укромном уголке», написанном в 1785 году Софией Ли, есть исторический элемент, связанный с дочерьми-двойняшками Марии, королевы Шотландской, и хотя в нем нет ничего сверхъестественного, писательница удачно использовала пейзаж и технические приемы Уолпола. Через пять лет все светившие огни затмила восходящая звезда – миссис 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, несмотря на досадную манеру автора под конец разрушать свои собственные построения с помощью вымученных механистических объяснений.⁶

Через увлечение готическим романом так или иначе прошли почти все представители и следующего, романтического поколения, вступившего в литературу в начале XIX столетия. Достаточно назвать имена Сэмюэля Тейлора Колриджа, Перси и Мери Шелли, Джорджа Гордона Байрона, Вальтера Скотта, Шарля Нодье, Эрнеста Теодора Амадея Гофмана и Эдгара По, чтобы убедиться в том, какой мощный отклик имела готическая литература в литературе европейского романтизма.⁷

В XX веке от «готического» жанра отпочковалась «литература ужасов» (хоррор) (например Г.Ф. Лавкрафт и С. Кинг). На стыке фэнтези и готики появился жанр Dark Fantasy. Широкое распространение в XIX–XX вв. получили различные сборники и антологии. Одним из первых можно выделить сборник рассказов Анны Лемойн «Дикие розы», подобные сборники положили начало книгам формата чепбук (англ. Chapbook – недорогое издание карманного формата). В число наиболее популярных можно отнести выходивший с 1847 года лондонский 1 000-страничный сериал «Вампир Варни, или Кровавое пиршество». Каждая глава этого произведения представляла собой отдельную книгу – 18 страниц печатного текста (всего вышло 220 таких книг).

Готический роман может интриговать читателя, заставить его задуматься над тем, что есть добро и зло, поверить в волшебство человеческого воображения. Не смотря на все иронические улыбки и снобизм литераторов, он продолжает жить и сегодня – правда, в несколько видоизмененных формах.

⁵ Соловьева Н. В лабиринте фантазии сказка. Комната с гобеленами: английская готическая проза. СПб, 2007.

⁶ Лавкрафт Г.Ф. Ужас и сверхъестественное в литературе. Хребты безумия. М., 2006. С. 660.

⁷ Чамеев А. О традициях «старого доброго страха» или об одном несерьезном жанре британской литературы. Дом с призраками. СПб, 2008. С. 8.

Глава 2. Английские традиции готики

2.1. Готический роман – классическая литературная форма

Ствол литературы ужаса образует классическая литературная форма – готический роман, сложившийся в Англии в последней четверти XVIII столетия. Он противопоставляет жизни достоверной, разумной, ориентированной на реальность, запечатленной в произведениях Дефо и Ричардсона мир, освобожденный от житейского правдоподобия: фантастический, с мрачным колоритом и сюжетом, овеянным исторической и географической романтикой, зловещей атмосферой. «Отцом» нового жанра, как уже говорилось раньше, является Гораций Уолпол, написавший роман «Замок Отранто».

Центральная тема «Замка Отранто» – тема преступления и наказания, противостояния человека и его судьбы. Над родом главного героя Манфреда тяготеет проклятие, и, хотя герой сознает неотвратимость возмездия за предательство и убийство, которые совершил его предок, он все-таки вступает в ожесточенную схватку с роком. Однако со временем он все больше погрязает в преступлениях, становится все глубже втянутым в стихию действия сверхъестественных сил. Фантастика «Замка Отранто» выполняет разнообразные функции: она служит средством испытания характера героя, направляет ход событий, способствует созданию готического колорита в романе.

В своей работе Уолпол «стремился соединить рассказ о невероятных событиях и величавую манеру повествования, свойственную старинным рыцарским романам, с тем тщательным изображением персонажей и борьбы чувств и страстей, которые отличает или должно отличать роман нового времени».⁸

Эта фантастическая повесть, по справедливости, была оценена не только как первая и удачная попытка создать некий новый литературный жанр, но как одно из образцовых произведений развлекательной прозы.

Было бы несправедливо утверждать, будто все, чего добивался Гораций Уолпол, исчерпывается «искусством удивлять и вызывать ужас». Если бы он стремился только к этому, то способ, избранный им для достижения такой цели, можно было бы с основанием назвать неуклюжим и ребяческим.⁹ Но цель мистера Уолпола была более значительной и труднее достижимой. Его намерением было нарисовать такую картину домашнего уклада и обычаев феодальных времен, которая бы была достаточно правдоподобна и при этом полна движения благодаря участию в действии сверхъестественных сил, в существование которых верило непросвещенное общество той эпохи. Так что, быть может, автор и не умел

⁸ Скотт В. О «Замке Отранто» Уолпола. Влюбленный дьявол. Смоленск., 1992. С. 213.

⁹ Там же.

держат разум читателя на протяжении всего произведения в лихорадочном напряжении и тревоге, но зато он обладал целомудренной точностью и строгостью стиля, умением удачно сочетать сверхъестественное с простым человеческим, а также единством действия, в ходе которого чередуются трогательные и величественные сцены, вызывающие в нас такие чувства как страх и сострадание.

Следующее произведение Уолпола «Таинственная мать» (1768) пыталось утвердить жанр ужасов и тайн в драме (пьеса на сцене, однако, поставлена не была). Помимо опубликованного в 1768 году исторического произведения «Сомнения относительно характера жизни и царствования короля Ричарда III» ничего больше при жизни Уолпола опубликовано не было. После его смерти были изданы его весьма интересные и ценные в историко-культурном отношении мемуары (1846) и «Письма». В 1778 году в шести экземплярах были отпечатаны «Иероглифические сказки», полностью они были опубликованы в 1982 году. «Иероглифические сказки» – сборник коротких сюрреалистических притч.¹⁰

2.2. Первопроходцы литературы ужасов

К первопроходцам «готического возрождения» в литературе причисляю английского писателя Уильяма Бекфорда. Путешествуя с женой по Италии, Франции, Швейцарии и написал об этом книгу «Мечтания, путевые мысли и происшествия» (1783). Но самым известным его произведением стала написанная в 1782 году по-французски за три дня и две ночи волшебная сказка «Ватек» в модном духе «восточных» страшных историй. Книга широко читалась и при этом ценилась взыскательными знатоками, предисловие к ее французскому переизданию написал Стефан Малларме. Кроме того, перу Бекфорда принадлежит сатирическое сочинение «Воспоминания о необычайных живописцах» (1780), а также «Письма об Италии с заметками об Испании и Португалии» (1835; в 1793 он посетил Португалию, некоторое время жил там и мечтал туда переселиться).

«Ватек» существенным образом отличается от «восточных повестей» эпохи Просвещения, с которыми он связан исторически. Романтическая экзотика арабских сказок уже не является в нем абстрактной моральной аллегорией; фантастический сказочный мир приобретает самостоятельное художественное значение и реальные историко-этнографические черты. Знание арабских первоисточников позволило Бекфорду воссоздать

¹⁰ Жирмунский В.М., Сигал Н.А. У истоков европейского романтизма. Фантастические повести. М., 1967.

этот мир как бы изнутри; на фоне быта арабских сказок он широко использовал мусульманскую мифологию, легенды и народные суеверия, с которыми ознакомил его английский перевод Корана (The Koran, Translated into English by George Sale. London, 1764) и словарь д'Эрбело, послуживший основой его научной осведомленности. Чудесное выступает у него как составной элемент этого быта, каким средневековые религиозные верования и суеверия явились бы в произведении писателя-христианина.

Основная особенность этого чудесного – в его «демонической» окраске: «тайны и ужасы» готического романа являются здесь в ориентальном облачении. Халиф Ватек вслед за своей матерью, колдуньей Каратис, постепенно все более подчиняется власти демонических сил, увлекающих его, после длинного ряда кровавых преступлений, в «пламенные чертоги» Эблиса, падшего ангела, Люцифера мусульманской мифологии, где он находит заслуженную кару. Жестокие, страшные и отвратительные сцены, участником которых он становится на пути своем к гибели, являются воплощением зла, царящего на земле. Гибель Ватека порождена его гордыней, тщеславием, жадой наслаждения, безграничным своеволием – его демоническим аморализмом.

Следуя традиции жанра «восточных сказок», Бекфорд предполагал включить в рамки «Ватека» три вставные новеллы – историю трех принцев, осужденных на вечные муки в чертогах Эблиса, которые поочередно рассказывают халифу свою судьбу. При жизни автора эти новеллы оставались в рукописи и частично не закончены. Они написаны в стиле «Ватека», с присущим Бекфорду художественным мастерством, но беднее мыслью и более запутаны по своему сюжету; скитания героев, их преступления и любовные заблуждения составляют их главное содержание. В 1818 г. поэт Самуэль Роджерс слушал в чтении автора одну из них – «Историю принцессы Зулкаис и принца Калилы», повесть о преступной любви брата и сестры, показавшуюся ему «прекрасной». Байрон, которому он сообщил об этом, захотел познакомиться с рукописью, но Бекфорд отказал ему под каким-то предлогом. По-видимому, он медлил с публикацией, опасаясь обвинений в безнравственности. Повести были впервые опубликованы по рукописи в 1912 году на французском языке с английским переводом издателя через много лет после смерти автора.¹¹

Вполне закономерно, что в Англии, давшей первые и наиболее значительные образцы готической прозы, ее популярность и литературное влияние оказалось особенно мощным. Всего за 75 лет, с 1765 по 1840 год, в Британии, по подсчетам английского

¹¹ Борхес Х.Л. О «Ватек» Уильяма Бекфорда. Собрание сочинений. М., 2005.

литературоведа Питера Хэининга, увидели свет около 600 готических историй, многие из которых с тех пор не переиздавались.¹²

Готической литературой зачитывались тогда все слои общества. «Никто не мог противостоять мрачной и зловещей притягательности страшного призрака», – отмечает литературный критик Натан Дрейк.¹³

К началу 1840-х годов поток собственно готических произведений на английском книжном рынке заметно слабеет. В этом ключе продолжает писать свои романы и повести лорд Литтон, всерьез увлекающийся в те годы оккультизмом; создает свои первые рассказы о сверхъестественном Джозеф Шеридан Ле Фаню, которому суждено сыграть выдающуюся роль в судьбе жанра: его романы и повести 1860–1870-х годов, по мнению специалистов, в не меньшей степени, чем психологические новеллы Эдгара По, послужили своеобразным мостом, перекинутым из XIX в XX век – от готической повести к современной литературе ужаса. В конце XIX века новый поворот колеса времени вызвал взлет технического прогресса, а с ним и очередную волну тоски по мистическому волшебству прошлого. В электрическом свете грезилась глаза Сатаны, в дымном смоге вырисовывался силуэт Потрошителя, бледные лица вырождающихся аристократических династий злобно косились из золоченых рам на нуворишей, скупающих опустевшие имения.

Английский критик Ф.В.Д. Стерн называет этот период «золотым веком» «ужасной» литературы, представителями которого являются Оскар Уайльд, Брэм Стокер, Джозеф Конрад, Редьярд Киплинг и др.

Разумеется, жанровые формы, которые разрабатывали названные авторы, не принадлежали уже к готической литературе в строгом смысле слова. Это были новые формы психологической, антикварной, визионерской прозы, лишь отдаленно напоминавшей свой готический источник. Переход к этим формам осуществлялся через сопряжение готики с другими жанровыми разновидностями (психологической новеллой, научной фантастикой, детективом и т.д.) по мере того, как и вся литература в целом расширяла свою тематику, осваивала новые сферы действительности, новые измерения и территории человеческого опыта.¹⁴

Следы готики ощутимы и в произведениях реалистов – в романах Чарльза Диккенса, Элизабет Гаскелл, Уилки Коллинза, Шарлоты и Эмили Бронте.

¹² Хейнинг П. Великобританские рассказы ужаса. СПб, 1972.

¹³ Чамеев А. О традициях «старого доброго страха» или об одном несерьезном жанре британской литературы. Дом с призраками. СПб, 2008. С. 7.

¹⁴ Там же. С. 8.

Мир узнал «Странную историю доктора Джекила и мистера Хайда», которую поведал Р.Л. Стивенсон. Артур Конан Дойл написал детективные новеллы, выстроенные по образцу готического романа, и даже разрешение тайны научными выводами не снимает напряжения ужаса «Собаки Баскервильей» или «Знака четырех».

Оскар Уайльд, несомненно, занимает место среди писателей, посвятивших себя сверхъестественному, благодаря и своим изысканным сказкам, и роману «Портрет Дориана Грея», в котором диковинный портрет в течение многих лет стареет вместо человека, погрязающего тем временем во всех возможных пороках и преступлениях, но не теряющего юную красоту и свежесть. Неожиданная и мощная кульминация наступает, когда Дориан Грей, став убийцей, хочет уничтожить портрет, ибо перемены на нем выдают моральную деградацию владельца. Он кромсает портрет ножом, потом слышны страшные крики, что-то падает, и, когда на другой день приходят слуги, они обнаруживают портрет во всем его первоначальной великолепии. «На полулежал мертвый старик в смокинге и с ножом в сердце. Он был седой, морщинистый, жалкий на вид. Лишь обратив внимание на перстни на его пальцах, слуги поняли, кто это».¹⁵

Последним английским готическим писателем, по сути, можно назвать Брэма Стокера, создавшего много воистину ужасных сюжетов в серии романов, бедный стиль которых снижает их возможный эффект. В «Логовище белого червя», в котором речь идет о гигантском примитивном существе, живущем под древним замком, инфантильный сюжет почти губит великолепный замысел. «Драгоценность из семи звезд» – о странном египетском воскрешении из мертвых, – кажется, получше. Но самый удачный – знаменитый «Дракула», который стал едва ли не знаменем для современных эксплуататоров ужасного мифа о вампирах. Граф Дракула, вампир, обитает в страшном замке в Карпатах, но потом переезжает в Англию, имея целью населить страну вампирами. То, как англичанин живет среди ужасов Дракулы и как в конце концов проваливается замысел мертвого злодея – две темы, объединенные для создания произведения, занявшего постоянное место в анналах английской литературы.¹⁶ Весь роман состоит из заметок, дневниковых записей, писем, что придает фантастическим событиям ореол достоверности, реальности.

«Дракула» породил множество подобных ему романов о сверхъестественном ужасе, среди которых лучшие, вероятно, «Жук» Ричарда Марша, «Дети королевы-колдуньи», «Сакса Ромера» (Артура Сарсфилда Варда) и «Дверь в сверхъестественное» Джеральда Блисса.

¹⁵ Уайльд О. Портрет Дориана Грея. М., 2002.

¹⁶ Лавкрафт Г.Ф. Ужас и сверхъестественное в литературе. Хребты безумия. М., 2006. С. 674.

Глава 3. Литература ужасов в России

3.1. Общие тенденции литературы ужасов в России

В Россию готическая волна начинает проникать к 1790-м годам, когда в Европе достигает своего апогея. Так, рассмотренный ранее «Замок Отранто» Уолпола знали в семье А.Р. Воронцова; в письмах Е.Р. Дашковой и Д.П. Бутурлина мы находим явные следы интереса к роману. Но стоит отметить, что ввиду того, что к моменту знакомства России с «Замок Отранто» время Уолпола уже прошло и он оказался в определенной степени архаичным, он так и не был переведен на русский язык в то время и широкого распространения не получил.

Известно, что к этому произведению обращался и гений русской литературы А.С. Пушкин. В сознании Пушкина Уолпол присутствует как литературный деятель эпохи английского предромантизма, знаток древностей, арбитр литературного вкуса, причем, как мы видели на примере «Письма к издателю „Московского Вестника“», Пушкин сохраняет к нему не только исторический интерес. Обращение к основоположнику «готического романа» в 1820–1830-е годы было, по существу, равнозначно его литературному «воскрешению», так как Уолпол-литератор, как мы имели случай заметить, был в России почти неизвестен.¹⁷

Ища вдохновения в фольклоре, А.С. Пушкин обращается к мотивам «ужасного» в своем сборнике «Из песен западных славян». «Полна крови глубокая могила. Бедный Марко колом замахнулся, но мертвец завизжал и проворно из могилы в лес бегом пустился» – повествует о злодеяниях вурдалака «Марко Якубович», история о семье, давшей приют случайному прохожему, который в итоге испил кровь их сына. Не лишены фантастичности и другие произведения Пушкина, например «Пиковая дама». Одной из основных особенностей построения русской фантастической повести становится наличие экспозиции или концовки, где герои обсуждают вопрос о возможности сверхъестественного события в современной жизни. Определяются две точки зрения – признание и отрицание такой возможности, причем ни одна из них не является безусловной. Таким образом, само сверхъестественное не является для русских авторов некоей данностью, но берется под сомнение. Нечто подобное мы видим и в «Пиковой даме» Пушкина, которая тем самым включается в общее русло развития русской фантастической повести 1830-х годов.¹⁸

¹⁷ Вацуро В. Э. Уолпол и Пушкин // Временник Пушкинской комиссии, 1967–1968 / АН СССР. ОЛЯ. Пушкин. комис. Л., 1970. С. 47–57.

¹⁸ Муравьева О. С. Фантастика в повести Пушкина «Пиковая дама» // Пушкин: исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л., 1978. Т. 8. С. 62–69.

Также проникновения ужасного и фантастического в русскую культуру активно происходили через переводные баллады Жуковского, например его «Лесной царь» (в оригинале баллада Гете «Ольховый король»).

Родоначальником русской готики считается декабрист Александр Бестужев, который под псевдонимом Марлинский опубликовал несколько подражаний Байрону и Уолполу. В своих фантастических повестях он использует фольклорные фабулы, народную сказку, крестьянские поверья. В его повестях реальные картины переплетаются с фантастическими, которые, в конечном счете, получают реальное объяснение. В страшном мертвеце узнают его брата, похожего на него «волос в волос, голос в голос» («Кровь за кровь»), а встречи с колдунами, оборотнями, кладбищенские ужасы оборачиваются сном уставшего офицера («Страшное гаданье»). Привидение в польском замке, куда случайно забрел кирасирский поручик, оказывается переодетой женой охотника, специально пришедшей в заброшенный замок, чтобы спасти русского офицера от преследования польских панов («Вечер на Кавказских водах в 1824 году»). Фантастические ситуации, через которые проводит своих героев Бестужев, служат для них часто нравственным испытанием.¹⁹

Один из творцов Козьмы Пруткова, граф А.К. Толстой отметил двумя рассказами о вампирах: «Упырь» (1841) и «Семья вурдалака» (1884).²⁰ Об «Упыре» Белинский отзывался так: «“Упырь” – произведение фантастическое, но фантастическое внешним образом: незаметно, чтоб оно скрывало в себе какую-нибудь мысль, и потому не похоже на фантастические создания Гофмана; однако ж оно может насытить прелестью ужасного всякое молодое воображение, которое, любуясь фейерверком, не спрашивает: что в этом и к чему это? (...) несмотря на внешность изобретения, уже самая многосложность и запутанность его обнаруживают в авторе силу фантазии; мастерское изложение, умение сделать из своих лиц что-то вроде характеров, способность схватить дух страны и времени, к которым относится событие, прекрасный язык, иногда похожий даже на “слог”, словом – во всем отпечаток руки твердой, литературной, – все это заставляет надеяться в будущем многого от автора “Упыря”».

Но во времена молодости Толстого интерес к фантастичному угасал, и потому не случайно, что при жизни Толстого его юношеское произведение больше не переиздавалось. Внимание к себе «Упырь» вновь привлек лишь в конце XIX в., в изменившейся литературной ситуации. В 1900 г. он был переиздан с предисловием В.С. Соловьева,

¹⁹ Левкович Я.Л. Русская фантастическая проза эпохи романтизма. СПб, 1990. С. 132.

²⁰ Сигда Л.И. Об истоках разочарования и скепсиса героев Карамзина. XVIII век: Искусство жить и жизнь искусства. М., 2004.

который высоко оценил повесть и высказал в связи с нею и на ее материале ряд глубоких суждений о проблеме чудесного в жизни и литературе. «Весь рассказ (Толстого), – писал Соловьев, – есть удивительно сложный фантастический узор на канве обыкновенной реальности (...) Фантастический элемент дает этой повести ее существенную форму, а общий смысл – ее нравственная наследственность, устойчивость и повторяемость типов и деяний, искупление предков потомками»²¹.

И, конечно, что есть пример литературы страха, как не гоголевский «Вий». Пусть там нет средневековых замков и викторианских усадеб, зато вполне готического ужаса в избытке: «Подымите мне веки!» ...

Главный шедевр нашей готики, как ни странно, появился в советские времена. Это «Дикая охота короля Стаха» Владимира Короткевича, впервые опубликованная в журнале «Младость» в 1964 году – блестящая модернизированная стилизация под Анну Радклифф, где пробирающие до костей якобы мистические ужасы оказываются на самом деле порождением вполне человеческой подлости и злобы. Сюжет построен в истинно готическом стиле. Поиски древних сказаний и поверий привели ученого-фольклориста Андрея Белорецкого в глухой уголок Беларуси – поместье Болотные Ели. Здесь в старом замке живет юная Надежда – последняя из шляхетного рода Яновских. Согласно легенде, когда-то предок Надежды Роман заманил на охоту и предательски убил легендарного короля Стаха. Умиравший Стах напроорочил проклятье и вечную месть «дикой охоты» всему роду Яновских. Появляющиеся «привидения» всадников держат в страхе всю округу: «дикая охота» может убить любого...

Элементы готики присутствовали и в менее удачном романе Короткевича «Черный замок Ольшанский».

²¹ Соловьев В.С. Предисловие к «Упырю» графа А.К. Толстого // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М., 1997. С. 5.

3.2. Предромантическая литература

Отдельно хочется сказать о произведениях Н. Карамзина, написанных в стиле предромантической литературы. Универсальные признаки героев романтизма и предшествующей ему литературы рубежа веков – разочарование и скепсис, порождавшие настроения безнадёжности, отчаяния, пессимизма, определяют характеры и судьбы многих героев повестей Карамзина. Различные сюжетные ситуации, демонстрирующие обоснованные разочарованием поступки и рефлексию героев, направлены на художественное постижение истоков явления.²² Открывающий «Остров Борнгольм» рассказ повествователя о себе обусловлен событиями прошлого, воспоминания о которых составляют сюжет повести. Меланхолия, печаль, уход из мира «холодной зимы» в ограниченное пространство «тихого кабинета», трансформирующихся в развитии сюжета в ограниченное пространство острова и безбрежного моря, объясняются ужаснувшей героя тайной, скрывающей причину проклятия борнгольмским старцем любовников. Загадочность углубляется при каждой встрече с участниками преступления (гревзендским незнакомцем, узницей борнгольмского замка, стариком) и, наконец, раскрытая повествователю тайна остаётся недоступной читателю, в связи с чудовищностью злодеяния. Читателю остаётся только догадываться, что суть преступления – в противоречащей законам губительной страсти, осмысляемой и как «дар природы», и как преступление против добродетели. Трагическая ситуация Борнгольма – лишь гиперболизированное, сведённое в одну точку, сфокусированное отражение состояния и внешнего мира. Вызванные ужасом тайны и безысходностью обитателей Борнгольма печаль и близкое к скепсису разочарование повествователя, не случайно заставляют обратить его взор к небу: «Вздохи теснили мою грудь – наконец я взглянул на небо – и ветер свеял в море слезу мою».

Для интерпретации мотива загадочности преступления в контексте символического содержания «Острова Борнгольм» необходимо уточнить немаловажное обстоятельство – несообщаемое читателю содержание преступления, тайна является намеренным, углубляющим символический смысл произведения художественным приёмом Карамзина. Мотив не сообщаемой читателю тайны как элемент художественной структуры повести полифункционален в системе мотивов произведения и имеет существенное значение в его художественном содержании. Окутанное тайной, неразгаданное для читателя преступление незнакомца и Лилы воссоздаёт эмоционально окрашенное ощущение буквально

²² Сигда Л. И. Об истоках разочарования и скепсиса героев Карамзина // XVIII век: Искусство жить и жизнь искусства. М., 2004. С. 329.

неисчерпаемой, ужасающей сути его содержания.²³ Неизвестность того, что же совершили герои против добродетели, расширяя преступление до превышающего границы человеческого воображения максимума и внушая тем самым страх, трепет перед ним, сообщает мотиву содержание безграничности преступлений человека.

«Остров Борнгольм» не является произведением готического жанра, но несет в себе многое от него. Классические символы готики красной линией проходят через все произведение: «пиитический образ смерти», таинственный незнакомец, «большое готическое здание, окруженное рвом с водой», наступление ночи, развивающее динамику повествования; «слабы луч месяца», «ожидание чего-то чрезвычайного», «страшные сновидения», «молодая бледная женщина в черном платье», заточение в темнице, страшная тайна и пр.

Подчёркнутая пространственно-временной не замкнутостью, центробежностью, открытостью движения событий сюжета в будущее временность разрыва лирического героя «Острова Борнгольм» с внешним миром (ожидание весны) сменилась в повести «Сиерра-Морена» потерей всяческих связей с действительностью. Разочарование, породившее скепсис героя, не даёт никакой надежды на будущее: «Хладный мир! Я тебя оставил! – Безумные существа, человеками именуемые! Я вас оставил». Лирический герой «Сиерры-Морены» – действующее лицо сюжета, испытывающий на себе силу и результат страсти. Лиризм повествования явился способом художественной реализации представлений Карамзина о страсти как об одной из причин, порождающих разочарование, что позволило воспроизвести развитие экзальтированных, доведённых до логического максимума чувств героя, диапазон которых – от уныния к ликованию, от радости – к отчаянию.²⁴

Начало повести создаёт иллюзию широкого открытого в будущее счастливого развития событий. Эмоционально повышенный мажорный тон воспоминаний о жизни в Андалузии, не предварённых описанием разочарования героя в настоящем, не предвещают печального развития событий. Тем неожиданнее закрытость финала повести – завершённость судеб героев: самоубийство Алонзо, уход в монастырь Эльвиры, окончательное разочарование в жизни лирического героя. По сравнению с «Бедной Лизой» и «Островом Борнгольм» в «Сиерре-Морене» углубляется безысходность героя, по силе безысходности состояние героя сближается с ситуацией «Евгения и Юлии», но приобретает иной смысл. Если в первой повести роком, судьбой разрушался идеал бытия, то в «Сиерре-Морене» идеал заменён псевдоидеалом – страстью, которая является причиной разрушения

²³ Там же.

²⁴ Там же.

судеб героев и глубокого разочарования повествователя. Происходит метаморфоза и в представлениях о воле providения: только героиня воспринимает самоубийство Алонзо наказанием за клятвопреступление, для героя возвращение Алонзо – результат случайного, но объяснимого совпадения событий.

Сюжетно-композиционная конструкция повести основана и подчинена воссозданию взаимосвязанных и взаимообусловленных событий, приведших лирического героя к разочарованию. Карамзин внимательно анализирует развитие чувств героев, фиксируется зарождение и движение страсти к её апогею: от сострадания горю у героя и от благодарности за сострадание у героини. Неожиданно вспыхнувшая и ставшая содержанием жизни страсть героя воспроизводится как саморазрушающее начало: «В груди моей свирепствовало пламя любви: сердце моё сгорало от чувств своих...», но охватившее героя после самоубийства Алонзо (своеобразной развязки любовного треугольника) и ухода Эльвиры в монастырь иступление губит в нём саму возможность чувствовать: сердце «...подобно камню лежало в груди моей». Сущность разочарования – отсутствие веры в возможность счастья человека.

Первые два десятилетия XVIII века являют собою сложную картину борьбы и взаимодействия различных направлений. Уже 90-е годы были временем брожения философских, социальных, литературных идей, мощный стимул которому дали события французской революции. Весь «век разума», его общественные, этические, эстетические воззрения оказываются предметом осмысления и идеологических полемик; русская духовная жизнь 90-х годов XVIII века становится полем особого интеллектуального, социального, эстетического напряжения.

Предромантизм начинает оставлять за своей спиной сентиментализм, укрепляя свои позиции в России с конца 80-х годов XVIII в. В это время начинается переориентация, поворот «от Франции к Англии». Предромантическая эстетика носила двойственный характер, будучи, с одной стороны, продолжением, а с другой – преодолением сентиментальной. В ее основе лежало понятие «высокого», «величественного», которое в литературной практике реализовалось как «ужасное». Это представление отнюдь не противоречило сентиментальному сенсуализму; понятие «сладкий ужас» или «сладкая меланхолия» входило в эстетическое содержание элегической, в частности «кладбищенской», поэзии, открывавшей широкие возможности тому субъективно-лирическому началу, которое культивировали сентименталисты.²⁵

25 Вацура В.Э. Литературное движение начала века. Карамзин, Жуковский, Батюшков // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 6. М., 1989. С. 293.

Деятельность Николая Михайловича Карамзина была высшим достижением эстетического развития этого периода. В области литературы он дал образцы философской лирики и почти всех прозаических жанров, к которым станут обращаться в ближайшие годы русские литераторы: путешествия в письмах, сентиментальной повести и, что нас как раз интересует, готической новеллы.

Русских писателей начинает стремительно привлекать мир Анны Радклиф, с его эстетически привлекательной техникой «тайны и ужаса», с характерными сюжетными ходами (заключение жертвы в подземелье или башню), топикой (средневековый замок) и неперенным кажущимся присутствием сверхъестественного начала, объясняемым в соответствии с законами разума естественными причинами. Почти все эти элементы мы находим уже в «Острове Борнгольме» Карамзина; при этом Карамзин создает стройную систему «готического» суггестивного повествования еще до того, как были созданы главные романы Радклиф, – тенденции, ведущие к этой системе, развиваются в России независимо от ее классических западных образцов.

Говоря о Карамзине, как о первопроходце готической тенденции в России возникает необходимость сравнения его творчества с английским основоположником жанра Горацием Уолполом. Основой для этого служат «Остров Борнгольм», «Сиерра-Морена» и «Замок Отранто».

Так, например, все эти произведения связывает тема нарушения границы любовной страсти. Она приравняется к краже, преступлению, вероломству. Особенно это наглядно выражено в повести «Остров Борнгольм», произведении уже, по существу, предромантическом, на примере которого явственно проступает воздействие готического романа. Любовь сестры и брата у Карамзина, желание Манфреда женить на себе невесту мертвого сына у Уолпола. Так же этот мотив встречается и в «Сиерре-Морене» в лице главного героя, влюбленного в Эльвиру, которая в свою очередь отдала свое сердце Алонзо. Во всех случаях любовь эта (или желание таковой) носит роковой характер, ломающий судьбу героев, обрекающий их и окружающих на страдания и наказание.

Далее, говоря о сходствах, можно отметить характерные образы-символы. Один из таких, который является по совместительству чуть ли не самым значимым, это образ замка. Огромное готическое строение, таящее в себе множество загадок и историй. Каменные стены не только наблюдают за судьбами героев и создают специфический антураж, но и как бы сами влияют на ход их историй. Замок Отранто имеет реальный прообраз, находящийся в Итальянском городе Отранто, провинции Лечче. Был он построен по приказу Фердинанда II Арагонского в 1485–1498 годах. Это массивное архитектурное

сооружение со множеством подземелий и тайных ходов, расположенное на берегу моря. Но Сам замок Отранто не страшит ни читателя, ни его обитателей; страх вызывают фантастические воплощения духа Альфонсо, которые не связываются обитателями замка с его стенами. Так Манфред, пораженный ожившим портретом, продолжает преследовать Изабеллу и без страха спускается в подвальную часть замка. Таким образом, описание замка в романе Уолпола образует, прежде всего, реальное пространство посредством воспроизводимых деталей интерьера, передающих исторический колорит и зримо воссоздающих средневековый ритуал. Но тем не менее, замок этот становится неким связующим звеном, порталом между прошлым и настоящим, реальным и ирреальным. Отранто, оставаясь для главных героев непосредственным жилищем настоящего, оживающими портретами и скульптурой постоянно напоминает о прошлом, которое в конце повести аллегорически предстает в гротескной фигуре Альфонса Доброго. Прошлое довлеет над настоящим: Манфред и его семья становятся марионетками неумолимого рока. Ирреальное по-новому выстраивает реальность.

Замок Карамзина на Борнгольме не только поражает своими размерами, он сам создает атмосферу тайны и необъяснимого страха, пугает местных жителей: «Я обошел вокруг замка – ворота были заперты, мосты подняты. Проводник мой боялся, сам не зная, чего, и просил меня идти назад к хижинам, но мог ли любопытный человек уважить такую просьбу?» Этот величественный дом несет на себе клеймо разрушения и затхлости, как бы предвосхищая возможность совершаемого здесь преступления: «В первой зале, окруженной внутри готической колоннадой, висела лампада и едва-едва изливала бледный свет на ряды позлащенных столпов, которые от древности начинали разрушаться; в одном месте лежали части карниза, в другом отломки пилястров, в третьем целые упавшие колонны».

Вообще Готический замок, как и мировое древо, с его устремленностью вверх и подземными переходами символически выражает «космическую», или вертикальную проекцию, а именно связь земли, неба и подземелья.²⁶

Подземелье, кстати, связано с еще одним характерным образом – пленницей (пленником).

Так же нельзя забывать и о фантастичности повествования, неожиданном сюжетном повороте и образе судьбы, играющей важную роль в готическом произведении. Как уже говорилось раньше, в «Замке Отранто» это ожившие портреты и скульптуры,

²⁶ Проблемы метода и поэтики в мировой литературе: межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. Н.С. Бочкарева. Пермь, 2005.

напоминающие о прошлом, явление призрака. Предопределенность судьбы в этом произведении открывается в момент признания Манфреда и продолжения рассказа монахом Джеромом. Как тиран Отранто не пытался убежать от предначертанного, ему это не удастся. У Карамзина злой рок хорошо виден в рассказе «Сиерра-Морена», когда «восставший из мертвых» Алонзо застаёт Эльвиру с другим. Насмешка судьбы состоит в том, что девушка очень долго ждала своего возлюбленного, и когда она совсем потеряла надежду и смирилась со своей судьбой, дав согласие выйти замуж за другой, возвращается ее возлюбленный. «“Вероломная!” – сказал он Эльвире. – “Ты клялась быть вечно моею и забыла свою клятву! Я клялся любить тебя до гроба: умираю... и люблю!..” Уже кровь лилась из его сердца, он вонзил кинжал в грудь свою и пал мертвый на помост храма».

Все вышеперечисленное – лишь часть сходств, которое можно обнаружить в произведениях готической и предромантической литературы. Они иллюстрируют неразрывную связь данных литературных направлений, преемственность одно из другого.

Заключение

Так что же такое готическая литература? И интерес к нему тоже, а потому актуальность готики очевидна. Погружая нас в мир сумрачного и необъяснимого, она заставляет читателя нервничать и переживать самые различные эмоции, которых в повседневной жизни не испытываешь. Готическая литература – это сказки для взрослых, которым уже не интересно читать про красных шапочек и принцесс на горошинах. Как и в детстве, сказки дают нам надежду на существование иных, чудесных миров. Кто из нас не мечтал побеседовать с привидением, плюнуть на будничную рутинность и стать вампиром или по зову луны обратиться в волка? Такова сущность человека – стремиться к неизведанному. Готическая литература помогает верить, что все это однажды может стать реальностью, что смерть – еще не конец жизни. Нельзя также забывать и особой готической эстетике, атмосфере, от которой захватывает дух. Древние кладбища, мистицизм ночи, красота и опасность, сексуальность и смерть – все это является тем крючком, на который попадают любители пощекотать свои нервы, ведь заглянув однажды в черный и свободный мир потустороннего назад найти дорогу становится уже сложно. Готическая литература – противовес каждодневному бытию человека, его рационализму и скептицизму.

Популярность данного направления с годами лишь увеличивается. Из готики вышла современная литература ужаса, направление в кинематографе, культурная эстетика. Огромное количество людей по всему миру следуют за сказочным миром готической литературы, ища красоту во мраке и таинстве.

Список использованной литературы

1. Борхес Х.Л. О «Ватек» Уильяма Бекфорда // Борхес Х.Л. Сочинения: в 3 т. – Т. 2: Эссе, новеллы. – Рига: Полярис, 1994. – 510 с.
2. Вацуρο В.Э. Литературное движение начала века. Карамзин. Жуковский. Батюшков // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – Т. 6. – М.: Наука, 1989. – С. 292–303.
3. Вацуро В.Э. Уолпол и Пушкин // Временник Пушкинской комиссии, 1967–1968 / АН СССР. ОЛЯ. Пушкин. комис. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1970. – С. 47–57. Жирмунский В.М., Сигал Н.А. У истоков европейского романтизма // Уолпол. Казот. Бекфорд. Фантастические повести / изд. подгот. В.М. Жирмунский и Н.А. Сигал. – Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1967. – 294 с.
4. Влюбленный дьявол: сборник / сост. В.И. Жариков. – Смоленск: ИПФ «Смол'ин»: МОКА-имидж, 1992. – 494 с.
5. Лавкрафт Г.Ф. Ужас и сверхъестественное в литературе // Лавкрафт Г.Ф. Хребты безумия. – М.: АСТ, АСТ Москва, Хранитель, 2006. – С. 647–731.
6. Муравьева О.С. Фантастика в повести Пушкина «Пиковая дама» // Пушкин: исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. – Т. 8. – С. 62–69.
7. Проблемы метода и поэтики в мировой литературе: межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. Н.С. Бочкарева. – Пермь, 2005 – 130 с.
8. Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820–1840 гг.): сборник / сост., подгот. текста и коммент. М.Н. Виролайнен и др.; вступ. ст. В.М. Марковича. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. – 667 с.
9. Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820–1840 гг.): сборник / сост., подгот. текста и коммент. М.Н. Виролайнен и др.; вступ. ст. В.М. Марковича. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. – 667 с.
10. Сигида Л.И. Об истоках разочарования и скепсиса героев Карамзина // XVIII век: искусство жить и жизнь искусства. – XVIII век: искусство жить и жизнь искусства: сб. науч. работ / отв. ред. Н.Т. Пахсарьян. – М.: Экон-информ, 2004. – С. 327–343.
11. Соловьева Н. В лабиринте фантазии // Английская готическая проза / сост. Н.А. Соловьевой. – М.: Правда, 1991. – С. 5–22.
12. Уайлд О. Портрет Дориана Грея. М., 2002.
13. Хейнинг П. Великобританские рассказы ужаса. С-Пб., 1972.

14. Чамеев А. В традициях «старого доброго страха», или Об одном несерьезном жанре британской литературы // Дом с призраками: английские готические рассказы / пер с англ. – СПб: Азбука-классика, 2004. – С. 5–18.

ОТЗЫВ
на реферат по истории и философии науки
«История изучения жанра “хоррор” в мировом литературоведении»
аспирантки I года обучения кафедры литературы
Мендагалиева Алина Гайсаевна

В центре внимания исследователя специфические особенности жанра ужасов. Осмысление его составляющих является одним из центральных вопросов в системе мифологических, религиозных, культурологических представлений, а затем и научных исследований. Широкий интерес к литературе «хоррор» не случаен: её механизмы воздействия на читателя не находят однозначного определения и по сей день. Перечисленные особенности определяют актуальность избранной темы исследования.

В ходе работы аспиранткой самостоятельно была обоснована актуальность исследования, намечены задачи, сделаны значимые выводы.

А.Г. Мендагалиева провела значительную поисковую работу с различными источниками по теме исследования, зарекомендовала себя как вдумчивый аналитик, умеющий выделять основной материал из большого количества сопутствующего.

Несомненными достоинствами реферата можно считать структурированность, системность, доказательность, обоснованность выводов.

Исследование А.Г. Мендагалиеваой выполнено на хорошем теоретическом уровне, отличается последовательностью суждений и заслуживает высокой оценки.

Научный руководитель
доктор филол. наук, завкафедрой
литературы ФГБОУ ВО
«Астраханский государственный
университет»

Е.Е. Завьялова

РЕЦЕНЗИЯ

на реферат для сдачи кандидатского экзамена

по «Истории и философии науки»

Мендагалиевой А.Г.

Реферат Мендагалиевой А.Г. выполнен на весьма актуальную для современного литературоведения тему: «История изучения жанра «хоррор» в мировом литературоведении».

Реферат имеет необходимые разделы: введение, главы, параграфы, заключение, список использованной литературы. Текст выстроен последовательно и логично. Автор опирается на широкий круг отечественных и зарубежных концепций теории и истории литературы.

Стиль изложения текста реферата научный и корректный. Технические требования к оформлению реферата выполнены.

Достоинствами реферата являются глубокий историко-литературный анализ подходов к изучению жанра «хоррор», а также авторский взгляд на социокультурный контекст рассматриваемой проблематики.

Реферат может быть оценен «положительно».

Рецензент,
доктор философских наук,
профессор кафедры философии



С.А. Храпов