

## ЭСТЕТИКА УЖАСА В ГОТИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ И ОСОБЕННОСТИ ГОТИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

Готическая литература с момента своего возникновения проявляла большой интерес к природе человеческого страха, его воздействию на психику, на душевные и духовные сферы деятельности личности. Человек, как известно, обладает безграничным воображением, и именно оно способно создавать самые фантастические миры, живущие по своим законам. Чувству страха подвластны все – от мала до велика. Страх способен заставить взрослого человека почувствовать в темноте себя ребенком, который боится выключить свет.

Главной эстетической категорией в готическом произведении становится «ужасное». Страх вызывает чувство растерянности и потерянности, которое может граничить с безысходностью. В Средние века категория ужасного выступала важной эстетической доминантой, неизбежность Страшного суда и кары за грехи вызвали в человеке благоговейный трепет. В кризисные эпохи, когда прежняя картина мира рушиться, а новая еще не сформирована, именно категория «ужасного» выходит на первый план.

Отцом готического романа принято считать английского писателя Х. Уолпола, его роман «Замок Отранто» положил начало целому жанру, популярному и сегодня. Готическая проза давала авторам возможность импровизировать и экспериментировать, закладывая тем самым основы для появления новых видов литературы. Готический роман всегда вызывал огромный интерес как у читателей, так и у литературоведов. Хотя романы, которые относят к готическим, а также произведения, созданные на основе готической традиции, и объединены некоторыми тематическими и стилистическими признаками, они все же сильно отличаются в плане

эмоционального воздействия на читателя. Термин «готика» используют по отношению к произведениям, в которых сверхъестественное вступает в конфликт с реальностью.

Исследованием готического романа занимались многие ученые-литературоведы как за рубежом, так и в русскоязычной среде. Готический жанр изучали Эдит Биркхэд, Девендра Варма, Монтегю Саммерс, Элизабет МакЭндрю, Дэвид Пантер. Готический роман как жанр и его разделение по категориям ужаса анализирует Эдит Биркхэд в монографии «История ужаса: Исследование готического романа». Классификация готических романов также произведена Девендрой Вармой в работе «Готическое пламя». Свою классификацию сверхъестественных явлений в готическом романе предложили английский писатель Монтегю Саммерс. Среди исследований на русском языке следует выделить работы В.М. Жирмунского, М.Б. Ладыгина, В.Э. Вацура о влиянии готического романа на русскую литературу, монографии Б.Р. Напцок, Г.В. Заломкиной, Ю.В. Лошиной, Н.В. Колядко<sup>1</sup>.

Главная цель готики – психологическое воздействие на читателя посредством ужасных событий. В трактовке ужасного представители готического жанра опираются на трактат Эдмунда Бёрка «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» (1756). Категории «ужасного» и «возвышенного» у философа взаимосвязаны. Э. Бёрк пишет: «...если боль и страх смягчены до такой степени, что фактически не причиняют вреда; если боль не переходит в насилие, а страх не

---

<sup>1</sup>Жирмунский В. М., Сигал Н. А. У истоков европейского романтизма // Уолпол. Казот. Бекфорд. Фантастические повести. Л.: Наука, 1967. С. 249-284; Ладыгин М. Б. Пред-романтические тенденции в романе Х. Уолпола «Замок Отранто» // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе. — М., 1977. — С. 20-34; Ладыгин М. Б. Формирование предромантической эстетики в Англии второй половины XVIII в. // Литературная теория и художественное творчество. — М., 1979. — С. 35-47; Соловьева Н.А. У истоков английского романтизма. — М., 1988. — 232 с.; Вацура В.Э. Готический роман в России. — М.: «Новое литературное обозрение», 2002. — 544 с.; Напцок Б.Р. Английская «готическая» проза XVIII века: жанровая типология и поэтика. — Майкоп: изд-во АГУ, 2010. — 344 с.; Заломкина Г.В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете. Самара, 2003. — 224 с.; Заломкина Г.В. Готический миф как литературный феномен, Самара, 2011. — 491 с.; Лошина Ю.В. Традиции готического романа в творчестве Айрис Мердок и Джона Фаулза, — М., 2015. — 161 с.; Колядко, Н. В. Англоязычная готическая традиция в романах экспериментального цикла Джойс Кэрол Оутс: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.03 / Н. В. Колядко, БГУ . — Минск : [б. и.], 2010. — 26 с.

вызван угрозой немедленной гибели человека; то, поскольку эти возбуждения освобождают части и органы тела, как тонкие, так и грубые, от опасного и беспокойного бремени, они способны вызывать восторг; не удовольствие, а своего рода восторженный ужас, своего рода спокойствие, окрашенное страхом; а поскольку оно относится к самосохранению, то является одним из самых сильных из всех аффектов. Его объект – возвышенное» [1, с. 159].

Категория «ужасного» и влечет, и отталкивает одновременно, однако философ подчеркивает, что боль и страх только тогда вызывают восторг, когда не несут реальной угрозы. Таким образом, находясь в полной безопасности от описываемого ужаса, происходит своеобразный катарсис. Английский писатель Джозеф Аддисон еще в XVIII в. писал: «Когда мы смотрим на подобные жуткие вещи, мы просто испытываем удовольствие от того, что находимся в полной безопасности от них. Мы считаем их одновременно и внушающими ужас, и безопасными; поэтому чем больше пугает их видимость, тем больше то удовольствие, что мы испытываем от чувства собственной безопасности. В двух словах, мы смотрим на описываемые ужасы с тем же любопытством и удовлетворением, с каким мы осматриваем мертвое чудовище» [цит. по: 2, с. 183].

Изображение ужасного, как полагает философ Э. Бёрк, не должно быть слишком явным, чтобы не нарушить психологический эффект. Для достижения максимального психологического напряжения ужас должен быть окутан тайной. Анна Радклиф в эссе «О сверхъестественном в поэзии» выделяет две категории страха – horror и terror, при этом только один из них, как полагает писательница, способен вызвать эстетическое переживание. Terror – это страх, вызванный деятельностью души, это предчувствие ужаса, которое порождает напряженная атмосфера ожидания, она «одновременно возбуждает чувства мрачности, или меланхолии, или торжественности и ведет к высшей степени любопытства и волнующему трепету» (перевод наш – Е.Т.) [3, с. 148]. Именно terror позволяет говорить об эстетической стороне переживания. Horror – это «ужас от созерцания страшных и отвратительных физических предметов» [4, с.

316]. Таким образом, согласно А. Радклиф, terror пробуждает воображение читателя, horror напротив – убивает его.

В зависимости от эффекта и степени воздействия страха литературоведы выделяют два направления в готической традиции – френетическое<sup>2</sup> (М. Г. Льюис, У. Бекфорд, Э. А. По, Г. Ф. Лавкрафт) и сентиментальное (А. Радклиф, Э. Бронте, Н. Готорн, Г. Джеймс). Эти направления разными художественными средствами реализуют задачу эмоционального воздействия на читателя. Сентиментальной готике свойственна атмосфера ожидания и чувствительности, которая должна заставить воображение читателя работать и получать наслаждение от постепенного нагнетания страха. Френетическая готика отвергает сентиментальность и обращается к дикому и необузданному проявлению ужаса, чтобы повергнуть читателя в шок. «Инструментом [френетической готики – Е.Т.] был не столько terror– страх, согласно Бёрку и Радклиф, неразлучный с чувством наслаждения, пробуждающий деятельность души и мысль о величественном, сколько horror, их уничтожающий», отмечает В.Э. Вацуро [4, с. 160]. Таким образом, terror подразумевает постепенное нагнетание страха, ожидая чего-то ужасного через атмосферу саспенса<sup>3</sup>, terror стремится воздействовать на читателя через шокирующие сцены насилия и смерти.

Сверхъестественные и необъяснимые события являются центральными элементами готической литературы. Драматические, невероятные происшествия, будь то привидения или ожившие объекты, порой поддаются реалистической интерпретации, а порой имеют сверхъестественную природу. Герои готических романов часто страдают от нервных срывов и депрессии, вызванных чувством обреченности. Созданию атмосферы мрака и ужаса в произведении способствуют завывающий ветер, проливной дождь, скрипящие двери, загадочные звуки и шаги, звенящие цепи, странные огни или внезапно потухшие свечи, стоны, хохот и т.д. Однако описание страшных событий не

---

<sup>2</sup>frénétique – бешеный, неистовый (фр.)

<sup>3</sup>suspense – неопределённость, беспокойство, тревога ожидания (анг.)

является самоцелью готики. Следует отметить, что важное место в готике занимает сам способ нагнетания ужаса. Английский писатель М.Р. Джеймс, автор «историй с привидениями», пишет: «Собираясь сострять рассказ о призраках, не следует забывать о двух важных ингредиентах, каковыми, на мой взгляд, является атмосфера и искусное нагнетание напряжения» [5, с. 5].

Готика концентрируется на темной стороне человеческой психики, на тех запретах и табу, которые присущи любому индивиду. Смерть, как известно, выступает фундаментальной движущей силой человечества, она всегда окутана пеленой таинственности и мистичности, поэтому тема смерти является основополагающей для готической литературы. Во все времена человека интересовал вопрос конечности жизни и существования загробного мира, о чем свидетельствуют мифы и легенды стран и народов мира. Таким образом, у человека возникает идея своего мира, видимого и осязаемого, и чужого, скрытого от глаз и недоступного разуму, такое противопоставление ведет к появлению оппозиции Я–Другой. Столкновение с Другим, Чужим побуждает к анализу неведомых прежде чувств, а также может вызывать психологическую трансформацию личности.

Непредсказуемость и неизбежность выносят смерть за пределы человеческого понимания, а все, что скрыто от восприятия, вызывает интерес и попытки постичь неведомое. Мировые религии трактуют смерть как божественную кару за грехи либо как блаженный дар на вечную жизнь. Готическая литература принимает факт неотвратимости смерти и существования другой жизни. Следует отметить, что в готике граница между жизнью и смертью подвижна и проходима в обе стороны.

Место действия, пространство в готическом произведении способствует созданию гнетущей атмосферы страха. В ранних готических романах основным местом действия выступал замок. По мере эволюции жанра события стали разворачиваться в монастырях, на кладбищах, в фамильных особняках, соборах, домах и квартирах. Неизменным остается лишь тот факт, что герой находится во власти сверхъестественных сил, лицом к лицу со своей судьбой в

замкнутом пространстве. Таким образом, готический роман имеет особый хронотоп. Не только пространство, но и время играют существенную роль в готическом произведении. Прошлое через место действия влияет на настоящее и будущее героев.

Хронотоп, согласно Бахтину М.М., характеризуется неразрывностью времени и пространства, при этом время занимает доминантную позицию по отношению к пространству. Пространство же «интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории» [6, с. 10]. Бахтин М.М. выделяет несколько типов жанровых хронотопов, отдельно отмечая хронотоп готического романа, в котором замок выступает главным местом действия. М.М. Бахтин пишет: «К концу XVIII века в Англии складывается и закрепляется в так называемом «готическом», или «черном», романе новая территория свершения романских событий – «замок» (впервые в этом значении у Горация Уолпола – «Замок Отранто», затем у Радклиф, Льюиса и др.). Замок 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 оживляются воспоминаниями прошедших событий во всех уголках замка и его окрестностей. Это создает специфическую сюжетность замка, развернутую в готических романах» [6, с. 179–180].

Замок, представляя собой замкнутое пространство, тем не менее концентрирует в себе протяженный временной коридор между прошлым, настоящим и будущим. Литературовед А.А. Пушкина отмечает: «Замкнутость и мрачность места действия является отражением и других пластов пространства в готическом романе — сюжетного и психологического. <...> Движение пространства происходит за счет его сворачивания: от открытого в замкнутое, с постепенным усилением. Это и буквальный приезд, например, в замок с

дальнейшим все большим погружением в его потайные закоулки и мрачные тайны, и движение сюжета, подобное захлопывающейся ловушке, в которой постепенно всецело оказывается герой» [7, с. 322]. Таким образом, герой, находясь в замкнутом пространстве, острее ощущает интенсификацию и давление на него времени.

В готическом повествовании прошлое всегда вторгается в настоящее если не напрямую через связь героя с историей семьи, то опосредованно через приобретение неких реликтов, несущих проклятие или контакт с демоническими силами, и это вторжение всегда судьбоносно. Привидения и призрачные видения – это метафора прошлого. Таким образом, одной из специфических черт готической поэтики является «восприятие прошлого как всевластного по отношению к настоящему» [8, с. 31]. Через погружение в тайны прошлого, смещение временного пространства, сопровождающееся вторжением сверхъестественных сил в привычную реальность персонажей, автор заставляет читателя сопереживать и ощущать сопричастность герою готического произведения.

Рамочная или кольцевая композиция выступает одним из характерных приемов в готической литературе. Писатели зачастую используют художественные описания пейзажей, интерьеров в начале и конце произведения, либо события начала и финала происходят в одном и том же месте. Кольцевая композиция встречается как в поэзии (А. Пушкин, Ф. Тютчев, А. Блок), так и в прозе (Ч.Р. Мэтьюрин «Мельмот Скиталец», Г.Ф. Лавкрафт «Дагон» и «Хребты безумия», рассказы М.Р. Джеймса).

Использование приема «текст в тексте» неразрывно связано с такой особенностью хронотопа готического жанра как смещение временных пластов. Смещение временного пласта в готическом сюжете часто подается автором через прием найденной рукописи или дневника, часто это может быть галлюцинация или сон (Х. Уолпол «Замок Отранто», А. Бирс «Тайна долины Макарджера», «Смерть Хэлпина Фрейзера»; Г.Ф. Лавкрафт «Дагон»). Посредством таких вставных повествований, которые характеризуются

мозаичностью и отрывистостью, происходит вовлечение читателя в текст и его взаимодействие с миром фантазии автора. «Текст в тексте», как отмечает Ю.М. Лотман, – это специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста. Переключение из одной системы семиотического осознания текста в другую на каком-то внутреннем структурном рубеже составляет в этом случае основу генерирования смысла. Такое построение, прежде всего, обостряет момент игры в тексте: с позиции другого способа кодирования, текст приобретает черты повышенной условности, подчеркивается его игровой характер: иронический, пародийный, театрализованный смысл и т. д. Одновременно подчеркивается роль границ текста, как внешних, отделяющих его от не-текста, так и внутренних, разделяющих участки различной кодированности» [9, с.155–156]. Подобные вставные повествования в готике выступают сюжетообразующим элементом, они помогают автору развернуть сюжет и позволяют ввести в канву повествования самые невероятные ужасные события.

Прием «текст в тексте» сопряжен с приемом имитации аутентичности документов, приводимых в тексте. Вымышленные старинные рукописи, дневники, манускрипты, письма служат надежным фундаментом для подтверждения географической и хронологической достоверности происходящего с героями повествования (например, «Некрономикон» – вымышленная книга в произведениях Г.Ф. Лавкрафта, создание которой приписывается арабу Абдулу Альхазреду). Эффекту достоверности способствует попытка выдать записки за подлинную историю, которую рассказывает житель из Нантакета Артур Гордон Пим в «Повести о приключениях Артура Гордона Пима» Э.А. По. Причем источником информации может выступать не только текстовый источник, но и некий артефакт, претендующий на аутентичность. Например, в рассказе «Зов Ктулху» Г.Ф. Лавкрафта ученые находят статуэтку, которая служит источником новых знаний и открывает им страшную историю прошлого. Еще одним примером

может выступать повесть «Хребты безумия» Г.Ф. Лавкрафта, где таинственная находка ученых во льдах Антарктиды проливает свет на события давно минувших дней.

Таким образом, готика, затрагивая табуированные темы смерти, воскрешения, проклятия, существования неведомых миров и другие явления, вызывающие неподдельный интерес у читателя, актуализует философские вопросы о роли и предназначении человека в мире, об отношении Я–Другой, о существовании иной жизни и другие проблемы человеческого бытия. Литература ужаса способна обнажить глубоко внутреннее психологическое состояние личности, ее страхи, переживания, предчувствия. Столкновение со сверхъестественным ставит человека в экстремальную ситуацию, способную испытать на прочность внутренний стержень героя, его силу или слабость, возможность или невозможность противостоять неизведанному.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бёрк, Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / Э. Бёрк. – М.: Искусство, 1979. – 237 с.
2. *Спрэг де Камп, Л.* Лавкрафт: Биография / Л. Спрэг де Камп. – СПб.: Амфора, 2008. – 656 с.
3. *Radcliffe, A.* On the Supernatural in Poetry / A. Radcliffe // *New Monthly Magazine*, 1826. V.16. № 1. – P.145–152.
4. *Вацуро, В.Э.* Готический роман в России / В.Э. Вацуро. – М.: Новое литературное образование, 2002. – 544 с.
5. *Джеймс, М.Р.* Из предисловия к сборнику «Призраки и чудеса: Избранные рассказы ужасов. От Даниеля Дефо до Элджернона Блэквуда» / М.Р. Джеймс // *Клуб привидений: Рассказы*. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – С.5–7.
6. *Бахтин, М.М.* Формы времени и хронотопа в романе / М.М. Бахтин. // *Эпос и роман*. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 11–193.
7. *Пушкина, А.А.* Готический роман и зарождение неоготического направления в культуре / А.А. Пушкина // *Вестник Ленинградского*

государственного университета им. А.С. Пушкина. Выпуск № 2 / том 2 / 2015. – С. 319–330.

8. *Заломкина, Г.В.* Подходы к пониманию готического мифа / Г.В. Заломкина. // Библиотечное дело – 2013. – №18. – С.2–6.

9. *Лотман, М.Ю.* Статьи по семиотике и топологии культуры. Избранные статьи в трех томах / М.Ю. Лотман. – Таллинн: «Александра», 1992. Т1. –472 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

## Аннотация

Статья посвящена исследованию эстетики ужасного в готической литературе, а также особенностям готической поэтики. Главная цель готики – психологическое воздействие на читателя посредством ужасных событий. Готические произведения, где центральным элементом выступают сверхъестественные и необъяснимые события и явления, реализуют задачу эмоционального воздействия на читателя разными художественными средствами. Особый хронотоп готического произведения способствует разворачиванию сюжета. Через погружение в тайны прошлого, смещение временного пространства, сопровождающееся вторжением сверхъестественных сил в привычную реальность персонажей, автор заставляет читателя сопереживать и ощущать сопричастность герою готического произведения.

Готика, затрагивая табуированные темы смерти, воскрешения, проклятия, существования загадочных миров и других явлений, вызывающие неподдельный интерес у читателя, актуализует философские вопросы о роли и предназначении человека в мире, об отношении Я–Другой, о существовании иной жизни и другие проблемы человеческого бытия.

## Сведения об авторе

ФИО	Тарасова Елена Владимировна
	аспирант кафедры русской и зарубежной литературы БГПУ им. М. Танка
Место работы	БГУИР
Телефон	+375-29-758-75-98

## AESTHETICS OF HORROR IN GOTHIC WRITINGS AND FEATURES OF GOTHIC POETICS

(E.V. TARASOVA)

The article deals with aesthetics of horror in Gothic literature, as well as features of Gothic poetics. Gothic literature by touching taboo themes of death, resurrection, curse, the existence of other worlds and other phenomena attracts genuine interest of the reader. Gothic refreshes philosophical questions about the role and destiny of man in the world, the relation of Self and Other, of the existence of another life and other problems of human existence.