

УДК 82.081

*Г.В. Заломкина\**

### СПЕЦИФИКА ФАНТАСТИЧЕСКОГО В ЛИТЕРАТУРНОЙ ГОТИКЕ

Фантастическое работает в готике как игра с колеблющейся границей между законами реальности и вероятностью сверхъестественного, с возможностью перехода этой границы. Характерное для фантастики неразличение между психическим опытом и физическим миром сочетается с приданием невероятным явлениям специфической достоверности, которая обеспечивает выявление иных сторон привычной действительности.

*Ключевые слова:* сверхъестественное, граница реальности, Тодоров, А. Радклиф, власть прошлого.

Поэтику литературной готики определяет старинный замок или дом – выведенное за пределы бытовой реальности архитектурное сооружение, сюжетообразующими чертами которого выступают замкнутость, интенсивность и запутанность пространства и времени. Из-за обособленности от законов привычной реальности пространство и время в готике разрабатываются как ирреальные, непредсказуемые и зловещие: события, обусловленные готическим строением, таинственны и пугающи. Специфической чертой развертывания времени становится власть прошлого, актуализующегося в настоящем.

В силу названных типологических черт готики фантастический элемент стал для нее основополагающим. Именно в ней фантастика получила адекватное и активное применение и развилась в литературную стилистику и философию. Готика стоит у истоков и научной фантастики, и фэнтези, и современных повествований «ужаса».

Естественно, понимание фантастического неоднозначно и – для дальнейших рассуждений – нуждается в прояснении. Наиболее емким и точным представляется определение, данное фантастическому Ц. Тодоровым и до-

---

\* © Заломкина Г.В., 2009

*Заломкина Галина Вениаминовна* (galka2011@yandex.ru), кафедра русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета, 443011, Россия, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.

полненное некоторыми его доброжелательными критиками. По Тодорову, «фантастическое — это колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся фантастическим. <...> Если имеет место необычный феномен, его можно объяснить двояко — естественными или сверхъестественными причинами. Колебания в выборе объяснения и создают эффект фантастического» [5, с. 18, 19]. В дополнение Герхард Хофман предлагает отличать фантастическое «на основе контраста, который возникает между представлениями читателя о «реальном» и «сюрреальной» репрезентацией «реальности» в тексте», «по тому напряжению, которое создается и поддерживается в тексте между «реальным» и тем, что кажется «ирреальным» [8].

Именно так фантастический компонент и работает в готике. Кэмбриджский справочник по готической литературе весьма показательно констатирует это: «Готика играет с колеблющейся границей между земными законами устоявшейся реальности и вероятностью сверхъестественного <...>, разрабатывая возможность перехода этой границы <...> по крайней мере психологически, но — допустимо — и физически» [6]. Переход формирует фабулу. Герой, входя в контакт с такими необычными, неправдоподобными явлениями, как привидения, оборотни, дьявольские увещания, противоречащие известным законам природы монстры, вынужден решать, существуют ли они как осязаемая реальность или являются плодом его воображения либо продуктом хитроумно наведенного морока. От ответа на этот вопрос зависят его дальнейшие действия, а часто и судьба. Таковы терзания Монсады в романе Метьюрина, подозревающего своих братьев-монахов в имитации сатанинского шепота, подбивающего его продать душу. От веры в то, что абсолютно несовместимый с позитивистской философией молодых английских профессоров вампир Дракула существует, зависит возможность победы над ним. Кроме того, именно из столкновения с необычным и невозможности четко атрибутировать его по отношению к реальности возникает равный фантастическому по значимости для типологического оформления готики признак — страх как элемент общего настроения произведения.

Необходимо сделать оговорку, что в работе Тодорова слово «готический» вообще не употребляется, даже когда он говорит о конвенционально готических текстах или упоминает феномены, для готики сугубо характерные — многие из его рассуждений строятся на анализе романов «Ватек» Бэкфорда, «Влюбленный дьявол» Казота, «Монах» Льюиса, «Поворот винта» Г. Джеймса, новелл Э. По, в том числе наиболее показательной для нас — «Падение дома Ашероу». Представляется, что отсутствие слова «готический» у Тодорова не принципиально и обусловлено некоторыми терминологическими предпочтениями франкофонных исследователей. Он употребляет термин «черный роман», для французов более универсальный.

Интересно, что обозначенная Тодоровым ключевая для выстраивания фантастического грань актуализуется и во внутрижанровой типологии готики, оборачиваясь водоразделом между сверхъестественным только заявленным и воочию явленным. Существует традиционная, основанная еще А. Радклиф, классификация на *horror gothic* и *terror gothic*, которую она основала на таком утверждении: «И в чем еще разница между страхом и ужасом, если не

в неясности и неопределенности, которые характерны для первого, по отношению к вызывающему испуганное ожидание злу?» [9]. Основоположником готики непосредственного ужаса при столкновении со зловещим чудесным считается М.Г. Льюис с его полноценно воплощенными в реальность дьяволицами и призраками. Основателем готики нагнетаемого страха – сама А. Радклиф, всегда дающая рациональное объяснение любым сколь угодно убедительным косвенным свидетельствам существования мистического зла. И именно ее поэтика с финальным разоблачением всякой привидевшейся героям магии парадоксально становится более фантастической, ибо строится на колебании на обозначенной Тодоровым грани.

Поэтика А. Радклиф сугубо фантастична еще и потому, что, как это сформулировала Терри Касл, в мире ее романов невозможно провести четкую границу «между психическим опытом и физическим миром» – свойство, также отмечаемое Тодоровым как непрменный атрибут фантастического: «Открытый нами принцип заключается в том, что существование границы между материей и духом ставится под сомнение. Этот принцип лежит в основе главных тем: особого рода причинность, пандетерминизм, умножение личности, стирание границы между субъектом и объектом, наконец, трансформация пространства и времени» [5, с. 86]. Близкие героиням люди – родители, возлюбленный – обладают «загадочной способностью объявляться в тот самый момент, когда героиня думает о них», духи, фантомы близких (и умерших и живых) посещают героиню в наиболее трудные для нее моменты, чтобы успокоить и наставить [7] – посещают в видениях, порожденных состоянием полусна. На фабульном уровне вероятности появления реального живого спасителя и фантома-помощника уравниваются, размывая границу между объективным и субъективным опытом.

Э. По стал первым из работающих в русле готической поэтики писателей, кто объединил два варианта подачи сверхъестественного и подтолкнул Вл. Соловьева, чье мнение приводит Тодоров, к формулированию основного принципа написания фантастического текста: «В подлинно фантастическом всегда оставляется внешняя, формальная возможность простого объяснения обыкновенной всегдашней связи явлений» [5, с. 18]. Параллельная разработка рациональной и иррациональной причинности необычных явлений обнаруживается в наиболее известных новеллах По – «Падение дома Ашеров» и «Черный кот». Восстание сестры Родерика из гроба может быть объяснено как в русле традиционной для готики темы мистического проклятия рода, так и медицинскими обстоятельствами – болезненное состояние сестры вполне могло ввергнуть ее в не очень длительный летаргический сон. В «Черном коте» некоторые зацепки в тексте позволяют при желании воспринять возрождающегося кота как пару похожих друг на друга животных.

Традиции Э. По продолжил английский профессор-медиевист М.Р. Джеймс. Только рациональность у него не альтернативна чуду, а подчинена ему, она трансформируется после непосредственного контакта со сверхъестественным. Его готические новеллы представляют собой органичное сочетание техник разработки фантастического, характерных для *terror gothic* и *horror gothic*.

С одной стороны, он использует разработанные А. Радклиф приемы нагнетания испуганного ожидания необычного, намеренных задержек действия,

аккумуляции намеков, с другой – уже следуя традиции М.Г. Льюиса – позволяет ужасающему иррациональному в полной мере обнаружить себя, стать настолько реальным, чтобы встроиться в рациональность обыденной жизни и стать научным либо криминологическим фактом. Содержащие скудные, но весьма впечатляющие детали отчеты о контактах с духами умерших, мистическими существами-стражниками, которых колдуны приставили к богатству или информации, контактах с ирреальными злонамеренными существами, обитающими в археологических находках и предметах домашней обстановки, – становятся достоянием газетных репортажей, полицейских отчетов, судебных протоколов.

Подобная аутентификация, придание достоверности явлениям сугубо чудесным укоренена в готической традиции и связана с квазисредневековым характером исторического фона и общего «духа» готики.

Трудно назвать средневековым собственно исторический фон в «Романе в лесу» (XVIII в. – Франция), «Дракуле» и «Докторе Джекиле и мистере Хайде» (конец XIX в. – Англия), «Франкенштейне» (XVIII в. – Швейцария), французских готических новеллах и «страшных» рассказах М.Р. Джеймса, повествующих преимущественно о современном автору моменте или о периодах истории Англии, относящихся уже к Новому времени. Несмотря на это, готический временной фон остается «средневековым», или, точнее, квазисредневековым, отмеченным не столько хронологией, сколько «духом» средневековья, задающим своеобразный тон повествования. Происходит это потому, что в готическом сюжете присутствуют не исторически реальные средние века, а специфическое средневековое мировосприятие, основным элементом которого для литературной готики стала искренняя вера средневекового человека в сверхъестественное религиозного толка, связанное с основными доктринами христианства и их суеверной интерпретацией: фантастические проявления загробного мира, борьбы Бога и дьявола за души людей были реальностью средневекового человека. Как отмечает А.Я. Гуревич: «Фантазия не осознавалась в качестве таковой, создаваемый ею мир воспринимался средневековым человеком как реальность» [1]. В силу этого готический сюжет, изображающий (или только «предполагающий» – как у Радклиф) сверхъестественные явления, неизбежно окрашивается в «средневековые» тона. По мнению О. Ковачева, «готическая темпоральность имеет строго ориентированный вектор – неопределенное средневековое время, которое неизбежно обуславливает проявления сверхъестественного» [2].

Результатом подобного сращения средневековости со сверхъестественным стала своеобразная разработка фантастического в готическом сюжете: невероятным явлениям придается та специфическая достоверность, которая обеспечивает выявление иных сторон привычной действительности. Помещенное в квазисредневековую среду необычное становится «обычным»: «от публики не потребуются слишком много наивности, чтобы, читая о судьбе своих предков, на время разделить их пламенную веру в чудеса» [4], так характеризовал В. Скотт «верификацию» сверхъестественного в готическом сюжете.

Наличие в готическом сюжете «обычного» сверхъестественного способствует усилению колебания на грани между вероятным и невероятным, поскольку вступает в конфликт с повседневным опытом читателя. Реализуется

необходимый для фантастического контраст между представлениями читателя о «реальном» и «сюрреальной» репрезентацией «реальности» в тексте.

Фантастический элемент в готике выступает как непременный атрибут специфического готического пространства-времени. Временная капсула готического замка существует в ином — своем — времени, принесенном из прошлого и текущем по иным законам (что проявляется в опасной возможности перемещений во времени). Готический хронотоп замка оказывается обособленным не только пространственно, но и во временном отношении. Попасты в него — попасть в другое время, провалиться в прошлое неизвестно на какую глубину, т. е. переместиться во времени иным, по сравнению с обычным (из прошлого — в будущее в соответствии с законами причинно-следственной связи), способом. Эта пугающая перспектива добавляет замку загадочности и зловещести, становится одним из средств создания фантастического эффекта. Ц. Тодоров полагает подобное пространственное погружение в глубины времени, которое совершает герой «Аврелии» Ж. Нерваля («Мне казалось, будто я последовательно погружался в разные слои, заключающие здания различных эпох»), свидетельством возможности перехода от духа к материи — одного из важнейших принципов фантастического [5, с. 86].

Мистическая власть прошлого над настоящим в готике непосредственно связана с колебанием на грани вероятности. Владимир Соловьев, рассматривая природу фантастического, сравнивал древнейшие геологические образования, могущие подступать к самому растительному покрову земной поверхности, с «иной роковой связью», читай — чудесными событиями, открывающимися «чуткому вниманию под наружной повседневной связью житейских событий» [3]. В готическом сюжете свойства прошлого и чудесного «проступать» в обыденной пелене настоящего объединяются: прошлое, имея власть над настоящим, трансформирует его, придавая фантастические черты. Готические призраки — Окровавленная монахиня у Льюиса, Альфонсо Добрый у Уолпола — суть чудесная форма выражения присутствия прошлого в настоящем.

#### Библиографический список

1. Гуревич А.Я. Западноевропейские видения потустороннего мира и реализм средних веков // Труды по знаковым системам VIII — к 70-летию акад. Д.С. Лихачева. Тарту, 1977. Вып. 411. С. 24.
2. Ковачев О. Готический роман (1760-1820): жанр, име, канон // Литературная мысль. 1999. № 1. С. 147.
3. Соловьев В.С. Предисловие к «Упырю» графа А.К. Толстого // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 610.
4. Скотт В. Миссис Анна Радклиф // Радклиф А. Итальянец, или Исповедальня кающихся грешников, облаченных в черное. М.: Ладомир; Наука, 2000. С. 358.
5. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М., 1997.
6. The Cambridge companion to gothic fiction / ed. Jerrold E. Hogle. Cambridge; New York, 2002. P. 2–3.
7. Castle T. The Spectralization of the Other in the Mysteries of Udolpho // The New 18th Century, ed. Nussbaum and Brown. New York, 1987. P. 95.

8. Hoffmann G. The Fantastic in Fiction: Its «Reality» Status, its Historical Development and its Transformation in Postmodern Narration // Grabes H., H.J. Diller, Bungert H. (eds.), Yearbook of Research in English and American Literature. Berlin; Walter de Gruyter, 1982. P.273, 275.

9. Radcliffe A. On the Supernatural in Poetry // The New Monthly Magazine, 1826. P. 152.

***G.V. Zalomkina\****

### **SPECIFICS OF THE FANTASTIC IN THE LITERARY GOTHIC**

The fantastic works in the Gothic as the play with the fluctuating border between the laws of reality and the probability of the supernatural, with the possibility of passing this border. It is characteristic of the fantastic not to distinct psychic experience from the physical world. In the Gothic it is combined with attributing some specific trustworthiness to improbable phenomena which provides the disclosure of new sides of common reality.

***Key words:*** supernatural, border of reality, Todorov, A. Radcliffe, power of the past.

---

\* *Zalomkina Galina Veniaminovna*, the Dept. of Russian and Foreign Literature, Samara State University, Samara, 443011, Russia.