

КОМПЛЕКС МОТИВОВ ГОТИЧЕСКОГО РОМАНА В СЮЖЕТНОЙ СТРУКТУРЕ РУССКОЙ ПОВЕСТИ

В этой работе мы попытаемся дать характеристику структурного инварианта сюжета готического произведения. Под «готическим произведением» мы, в данном случае, имеем в виду как классический готический роман, так и хронологически более поздние произведения, заимствующие элементы его поэтики и принадлежащие к готической традиции. Например, к ним можно отнести ряд русских повестей середины и второй половины XIX века («Упырь» А.К. Толстого, «Призраки» и «Песнь торжествующей любви» И.С. Тургенева), которые крайне редко рассматривались в контексте разговора о готической традиции¹.

Поставленная нами задача представляется тем сложнее, что готические романы значительно различаются между собой. В качестве рабочей гипотезы мы предлагаем классифицировать их по принципу соотношения реального и фантастического. Таким образом, мы получаем три группы текстов:

1. Произведения, в которых фантастический элемент как таковой фактически отсутствует и сводится к уровню слухов. Сюда относятся тексты так называемой «сентиментальной» готики и, в частности, романы А. Радклиф, которая использует мотив тайны и интриги, но затем предлагает простое объяснение таинственным событиям.

2. Произведения, в которых фантастика является объективной частью мира персонажей, как, например, в «Замке Отранто» Г. Уолпола или «Монахе» М.Г. Льюиса.

3. Тексты, в которых соотношение реального и фантастического строится как колебание между двумя возможными интерпретациями собы-

тий. При этом читателю предоставляется право самому выбрать, считать ли случившееся плодом воображения героя или действительно имевшими место быть событиями. К этой группе относятся, например, «Влюбленный дьявол» Казота и роман Я. Потоцкого «Рукопись, найденная в Сарагосе».

Эта классификация несколько дополняет выявленное Дибелиусом деление готических текстов на «сентиментальные» и «черные»². На наш взгляд, именно соотношение реального и сверхъестественного в тексте во многом определяет комплекс важнейших мотивов и предполагает особую сюжетную и субъектную структуру.

Вместе с тем, несмотря на значительные различия между тремя указанными разновидностями этих произведений, их общая принадлежность к готике позволяет выделить в их сюжетах определенные закономерности. Эту систему признаков мы и будем рассматривать.

В основе любого готического произведения лежит особая художественная реальность. Она предполагает наличие двух миров – объективно-реального и сверхъестественного.

Следуя тем или иным побуждениям, герой нарушает это хрупкое равновесие. Характер и мотивация такого поступка варьируются. Так, это может быть страшное преступление, совершенное при помощи сверхъестественных сил или спровоцировавшее проклятие преступника его жертвой. Например, в «Упыре» жена главы рода Островичевых Марфа впустила в его замок врагов, которые убили всех его обитателей.

Кроме того, импульсом к развитию событий может послужить вообще какая-либо попытка героя проникнуть в мир ирреального. Преступной оказывается сама жажда запретного знания, а также нарушение тайны отношений между двумя мирами. Например, в «Призраках» Эллис впервые является герою ночью после спиритического сеанса.

Гносеологические мотивы оказываются, таким образом, тесно связанными с мотивами тайны и ее нарушения. Кроме того, тайна присутству-

ет и в том случае, если преступление имеет другой характер. Например, Островичевы в «Упыре» хранят тайну о своем проклятии.

Р.И. Ле Теллье выделяет три варианта преодоления сложившегося дисбаланса³. В одном случае ситуация в финале оказывается еще благоприятней, нежели в начале произведения: злодей наказан, влюбленные воссоединяются и т.д. Примером такого решения конфликта могут служить романы А. Радклиф и «сентиментальная» готика в принципе.

В другом случае зло, напротив, торжествует – главный герой утрачивает изначальную чистоту, а все произведение строится как описание его падения. Таким образом организован, например, «Монах» Льюиса, а также «Призраки» Тургенева, где в финале Эллис исчезает, а герой постепенно умирает от малокровия.

Еще один вариант: зло не уничтожается полностью, но и не побеждает – в финале произведения восстановлен тот же баланс сил, что и в начале («Эликсиры сатаны» Э.Т.А. Гофмана).

Таким образом, сюжет в целом строится по циклической схеме: заданная ситуация равновесия миров, его нарушение и восстановление прежней картины мира. В этом контексте представляется закономерной трансформация жанра готического романа в повесть, которая также тяготеет к циклической схеме сюжета.

Циклическая сюжетная схема тесно связана с хронотопом готического произведения. Важнейший топос готики – «прóклятое место», в котором происходит встреча реального и сверхъестественного. В готическом романе эту роль играл старинный замок или аббатство. Пространство замка напоминает лабиринт, перемещаясь в котором герой постоянно сталкивается со всевозможными опасностями. Кроме того, замок осуществляет и связь между разными поколениями его владельцев: старинные портреты напоминают потомкам о предках, призраки мертвых приходят к живым. Сам

замок надежно спрятан в высоких горах или дремучем лесу – некой пограничной полосе, преодолеть которую могут далеко не все.

При этом замкнутому миру замка противопоставляется внешний мир, открытый и привычный для героев. Переход из него в замкнутое пространство замка осуществляется в готическом романе постепенно, благодаря чему создается таинственная атмосфера, усиливающаяся по мере приближения к «прóклятому месту».

Для связи между этими полюсами используется мотив путешествия. Сначала герои отправляются из родной страны в далекую и экзотическую, например, Италию (как у А. Радклиф) или Испанию (как у М.Г. Льюиса). Затем они попадают в отдаленную и безлюдную ее часть, после чего следует переходная зона (лес или горы) и, наконец, замок, выбравшись из которого, герои возвращаются назад.

Организация пространства повторяет, таким образом, циклическую схему развития сюжета, тогда как процесс приближения к замку представляет собой кумулятивную цепочку эпизодов со сходной структурой: перемещение героев из привычного мира в чужой.

В повести это пространство и время трансформируются. Действие происходит в современной и привычной автору обстановке, например, в старом русском поместье или Петербурге. Топос «проклятого места» остается, но претерпевает значительные изменения. Вместо средневекового замка или аббатства появляется старая усадьба (как, например, поместье Сугробиной в «Упыре») или небольшой домик, расположенный на окраине города (см. «Уединенный домик на Васильевском» В. Титова).

Сохранив в основе своей циклическую схему сюжета, повесть отказывается от кумуляции. В привычном пространстве города появляется странный дом, в котором происходят сверхъестественные события. Ирреальное оказывается совсем рядом. Тем сложнее поверить, что здесь действ-

вительно происходит что-то таинственное. Таким образом, усиливается неоднозначность возможной интерпретации событий.

Для поддержания этого колебания используется целый комплекс мотивов. К ним, прежде всего, относятся мотивы сна, видения, болезни и безумия, обрамляющие появление ирреального.

Так в «Упыре» практически все эпизоды, относящиеся к появлению сверхъестественного, связаны со сном героев (как, например, приключение Рыбаренко, Антонио и Владимира на вилле Урджина, сон Руневского после дуэли), а Рыбаренко, вернувшись из Италии, слышит сумасшедшим. В «Призраках» первое появление Эллис происходит, когда герой спит⁴. Важно, что не только читатель, но и сам герой не знает, как интерпретировать увиденное, тогда как другие персонажи оценивают это по-разному в зависимости от своих взглядов на природу мистического.

Также важны в этом контексте мотивы вина и музыки – опьянение или удивительная мелодия тоже могут предварять встречу с таинственным. Примечательным представляется сюжет «Песни торжествующей любви», где Муций использует пряное вино и необычную мелодию, чтобы подчинить себе волю Валерии.

Принципиальным различием между двумя этими группами мотивов является тот факт, что, при сходной функции, сон или болезнь представляют душевное состояние, в котором герой оказывается ближе к сверхъестественному, тогда как вино и музыка становятся инструментом, способным эту встречу спровоцировать, чем пользуются готические злодеи, как в случае с Муцием.

Подводя итоги, отметим следующее:

- Для готического произведения характерна бинарная картина мира. Взаимодействие реального и фантастического обуславливает развитие сюжета.

- Соотношение в тексте реального и фантастического различается в зависимости от типа готического романа.
- Центральная ситуация в готическом сюжете – нарушение равновесия между реальным и сверхъестественным. Преодоление дисбаланса возможно несколькими путями, но в конце концов неизменно восстанавливается исходное соотношение сил.
- Важнейший элемент готического хронотопа – «проклятое место», замок или дом, в котором происходит встреча двух миров.
- Сюжет готического романа строится по циклической схеме: приближение к замку, пребывание в нем и возвращение обратно. При этом перемещение к замку представляет кумулятивную цепочку эпизодов. Готическая повесть также предполагает наличие циклического сюжета, однако отказывается от кумуляции, за счет чего создается колебание между возможными интерпретациями событий.
- Для сохранения неоднозначности интерпретации происходящего используется комплекс мотивов, как, например, сна, болезни, вина или музыки.

Таким образом, анализ сюжетного инварианта готического произведения выявил несколько устойчивых особенностей, позволяющих говорить о литературной готике как о структуре, надолго сохранившей свои позиции в русской повести.

¹ Ранняя проза А.К. Толстого рассматривалась в контексте соотношения с готикой в очень небольшом числе работ, среди которых: *Васильев С.Ф.* Проза А.К. Толстого: направление эволюции и контекст. Ижевск, 1989; *Дюнькин Н.И., Новиков А.И.* А.К. Толстой. Биография и разбор его главных произведений. СПб, 1909. Вопрос о связи произведений И.С. Тургенева с готической традицией также практически не изучен – существуют лишь единичные работы, где рассматривается эта проблема: *Будур Н.* Русская готика?// Русская готическая проза. Т.1. М.,1999; *Burnett L.* The Echoing Heart: Fantasies of the Female in Dostoevsky and Turgenev // *The Gothic-Fantastic in Nineteenth-Century Russian Literature.* Amsterdam, 1999 и т.д.

² Ученый отмечает очевидное сходство разных типов готических романов (влияние романов Фильдинга, мотивы, связанные с хронотопом и т.д.), но в то же время акценти-

рует внимание на существенных различиях в технике ведения повествования, предложенных А. Радклиф и М.Г. Льюисом, относя их к двум разным направлениям литературной готики. См.: *Dibelius W. Englische Romankunst. Bd. 1. Berlin; Leipzig, 1922.*

³ *Le Tellier R.I. An Intensifying Vision of Evil: The Gothic Novel (1764–1820) as a Self-Contained Literary Cycle. Salzburg, 1980.*

⁴ «Спустя немного я заснул – или мне казалось, что я заснул. Мне привиделся необыкновенный сон. Мне чудилось, что я лежу в моей постели, на моей постели – и не сплю и даже глаза не могу закрыть. Вот опять раздается звук... Я оборачиваюсь... <...> Передо мной, сквозь как туман, неподвижно стоит белая женщина». См.: *Тургенев И.С. Призраки // Русская готическая проза. Т. 2. М., 1999. С. 117.*