

УДК 821.11  
ББК 83.3

**Н.Г.Мойсик**

## **СТРАХ КАК ОБЪЕКТ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ В ПАРОДИЯХ НА ГОТИЧЕСКИЙ РОМАН**

Рассматривается изображение суеверного страха в готических романах Анны Радклиф («Роман в лесу», 1791; «Удольфские тайны», 1794; «Итальянец», 1797) и в пародиях на готический роман, написанных в конце XVII – начале XIX в. («Нортенгерское аббатство», 1818, Дж. Остен; «Аббатство Кошмаров», 1818, Т.Л. Пикок; «Героиня», 1813, И.С. Баррет и др.). Исследование показало, что изображения суеверного страха носят пародийный характер уже в романах А. Радклиф, признанных классикой готической литературы, и эта тенденция усиливается в пародиях на готический роман. В упомянутых произведениях выделено и охарактеризовано несколько типов суеверного «готического» страха.

По мнению автора статьи, сцены, изображающие суеверный страх в рассмотренных готических романах и пародиях, высмеивают иррациональное мировосприятие, характерное для готики, и призваны утвердить рационалистический тип мышления, свойственный эпохе Просвещения.

**Ключевые слова:** *готический роман, пародия, сатира, суеверный страх, сверхъестественное, фантастическое, психологизм, романтизм, Просвещение.*

**Мойсик Наталья Григорьевна** – аспирант кафедры теории и истории мировой литературы Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета  
Тел.: +7-950-841-30-01  
E-mail: Nataliamojisik@inbox.ru

© Мойсик Н.Г., 2015.

Конец XVIII столетия ясно свидетельствует о идейно-содержательном разнообразии основных и широте художественных форм европейской готической литературы, о множественности её источников и об их сложном взаимодействии друг с другом, что, однако, не отменяло жанрово-эстетической целостности «страшного» романа, основанного на общем стремлении его создателей к идеальному, чудесному, на их увлечении готикой и средневековой стариной. Художественные открытия Уолпола и первых его последователей предопределили основную долю его читательского успеха, но они же стали причиной скорого самоисчерпания «готики» как оригинальной художественной формы [Антонов, Чамеев, с. 392]. В конечном счете, это приведёт к исчезновению готического романа в его изначальном виде. Не случайно уже в 90 гг. XVIII в. стали появляться первые пародии на «готику», где откровенно высмеивались основные клише готического романа (R. Cumberland. Henry, 1795, M. Charlton. Rosella or Modern Occurrences, 1799, Луи Де ла Либорлье. «Английская ночь» (La Nuit anglaise, 1799 и др.).

В конце XVIII в. в английской литературе наметилась реакция против крайностей сентиментальной и готической эстетики. Однако смена ведущих тенденций в литературе не происходит одновременно. В 1791 г. вышел в свет лишь первый из трёх наиболее знаменитых готических романов «королевы ужаса» Анны Радклиф – «Роман в лесу». Однако романы Радклиф, признанные классикой

готики и во многом способствовавшие небывалому росту популярности готического романа, уже несли в себе критику маркирующих этот жанр элементов. В готическом романе одной из центральных категорий философско-эстетического осмысления мира стало фантастическое, подчинившее себе всю систему изобразительных и выразительных средств готического романа: особенности хронотопа, приемы гиперболизации, своеобразие мотиваций происходящего, активное использование всех видов условности. Диапазон фантастического в готическом романе характеризовался широтой и многообразием форм, обусловленных особенностями философского, эстетического и художественного сознания эпохи [Григорьева, с. 89]. В романах Уолпола, Бекфорда, Льюиса фантастическое «реально» вторгается в жизнь героев, наполняя их бытие ужасом и страданием. Анна Радклиф, тесно связанная с рационализмом Просвещения, напротив, отказывается в своих произведениях от «реальных» фантастических элементов, они присутствуют лишь в сознании героев, которым только *кажется*, что они имеют дело с чем-то сверхъестественным, и, как правило, это связано с их эмоциональным состоянием или не в меру разыгравшимся воображением. Анна Радклиф по праву считается основательницей готики нагнетаемого страха, давая рационалистические объяснения сколь угодно убедительным косвенным доказательствам существования мистического зла [Заломкина, с. 93].

В известном смысле творчество Анны Радклиф можно расценить и как некую пародию на готический роман, но с одной оговоркой: речь идёт о пародировании только определённого аспекта – изображений сверхъестественного и фантастического. В «Удольфских тайнах» (*The Mysteries of Udolfo*, 1794) присутствует очевидная насмешка над книгами «из жизни привидений»: храбрый слуга отправляется ночевать в комнату, где, по слухам, обитают призраки, и берёт с собой книгу страшных рассказов, демонстрируя полное пренебрежение суевериями, или герой этого же романа Ла Мотт, вспоминая пережитые события, представляет их как некий мираж или один из тех «невероятных сюжетов, какими иной раз грешат романы».

Представляется интересным сопоставить сцены, где испытывают страх (как правило, порождённый суевериями) герои «Романа в лесу» (1791), «Удольфских тайн» (1794) и «Итальянца» (1797) Анны Радклиф, с аналогичными сценами из пародий на готический роман, где высмеивание суеверных страхов было распространённым комическим приёмом: «Нортенгерское аббатство» (*Northanger Abbey*, 1818) Дж. Остин, «Аббатство Кошмаров» (*Nightmare Abbey*, 1818) Т.Л. Пикока, «Героиня» (*Heroine*, 1813) И.С. Баррета, «Английская ночь» Луи Де ла Либорлье (*La Nuit anglaise*, 1799; англ. издание *The Hero, or the Adventures of a Night*, 1817) и анонимным романом «Замок Альберта, или Движущийся скелет» (*Animated Skeleton*, 1798), который в русском переводе приписан А. Радклиф. Цель этого сравнения – узнать, какими причинами объясняется суеверный страх в указанных произведениях и с какой целью он изображается.

В указанных произведениях можно выделить три причины и три типа ситуаций, в которых оказываются герои:

- страх злодея, сознающего, что он заслуживает кары за свои преступления;
- страх жертвы, подвергающейся реальным преследованиям;
- страх, порождённый невежеством и бурной фантазией, подпитанной страшными историями (в том числе готическими романами).

Первая ситуация более характерна для произведений Анны Радклиф. Яркое тому подтверждение можно найти в романе «Итальянец»: сцена в церкви, куда маркиза Вивальди пришла договариваться с монахом Скедони об убийстве Эллены, возлюбленной своего сына:

*«[...Пусть смерть достигнет её как можно скорее! За преступлением должна следовать кара. Произнося это, маркиза случайно бросила взгляд вверх исповедальни, и оттуда, выписанные чёрными буквами, воззвали к ней страшные слова: “Господь слышит тебя!”. Поражённая этим ужасным предупреждением, маркиза переменялась в лице»* [Радклиф, 2011, с. 214].

С трудом преодолев страх, маркиза всё же продолжает обсуждать с монахом, как и где умрёт Эллена. Внезапно начинает играть реквием. Это обычная музыка для католической церкви, равно как и «божественное предупреждение» над исповедальней – всего лишь часть церковного оформления, однако маркиза приходит в большое смятение, сознавая свою вину. Второй участник этой сцены, классический для готики «преступный монах», с презрением думает о женщине, которую так легко смутить, найдя «отклик в её воображении». *«Совокупное воздействие жалости и суеверного страха – и маркиза на время отступила»* – так эту сцену комментирует Радклиф (формально в романе есть рассказчик, но на манеру авторского повествования это никак не влияет) [Радклиф, 2011, с. 216].

Отметим, что в более ранних готических романах, таких как «Замок Отранто» Г. Уолпола (1764), сверхъестественные силы действительно преследуют злодеев, не позволяя им претворять в жизнь их планы и неся заслуженное возмездие. Логично было бы ожидать такого возмездия для отрицательных персонажей и в романах Радклиф, однако она прямо указывает, что страх её злодеев – лишь суеверие, порождённое невежеством и нечистой совестью.

В приведённых выше пародиях на готический роман сцены со злодеями, устрашёнными наказанием «с того света», встречаются только в «Замке Альберта» (в «Английской ночи» можно условно назвать расквашивающимся злодеем г-на Дабо, не желавшего дать согласие на брак своего сына). Любопытно, что неизвестный автор «Замка Альберта» последовательно высмеивает именно фантастическую составляющую готики, а на титульном листе стоит имя Анны Радклиф. Роман приписан знаменитой сочинительнице, вероятно, не только в качестве коммерческой уловки, но и потому, что его автор последовал заданному Анной

Радклиф принципу: высмеивать веру в мистические «чудеса», сохранив при этом остальные характерные черты готического романа.

Сюжет «Замка Альберта» содержит ряд пугающих инсценировок и разоблачений, которые оказались возможными именно благодаря суеверному страху отрицательных персонажей перед карающими призраками. Автор недвусмысленно выражает свою позицию, вкладывая в уста положительного героя отповедь злодею-узурпатору: *«Теперь ты видишь, Губерт, что я не привидение: здравомыслящий человек не может верить таким нелепостям [...] Ужас представил меня в глазах твоих свыше смертного: новое доказательство, что привидения или мертвецы есть одна мечта виновной совести, или слабоумия»* [Замок Альберта, т. 2, с. 97].

Вторая ситуация связана со страхом героев, находящихся в опасности и эту опасность сознающих. Подобные чувства испытывают только персонажи Анны Радклиф: в пародиях героям практически никогда ничто не угрожает, или эти герои слишком наивны, чтобы распознать опасности окружающего мира.

Так, в «Романе в лесу», Аделина, недавно пережившая множество злоключений, находит записки узника, который когда-то давно содержался в ныне заброшенном аббатстве. Читая о его страданиях, она проникается к нему сочувствием, а мысль о том, что страшные события происходили в том самом месте, где она сейчас находится, постепенно повергает её в ужас.

*«...Ее воображение, растревоженное такими мыслями, опять стало чрезвычайно чувствительно к каждому впечатлению; она боялась оглянуться, чтобы не увидеть еще какой-либо пугающий призрак...»* [Radcliffe, 1983, p. 149]. Далее страх героини возрастает и, наконец, услышав, как кто-то окликает её по имени, она падает в обморок, позже оказывается, что девушку звал слуга. Ещё одна сцена подобного рода, но с более очевидной комической интонацией, встречается в самом начале романа, когда герои, измученные своими несчастьями и трудной дорогой, входят ночью в полуразрушенное аббатство, вид которого наводит всех на мысли о привидениях. Вдруг впереди слышится шум, и на разведку идёт слуга Питер. Его долго нет, тревога остальных путников усиливается. Но вот он, наконец, возвращается *«совсем белый от страха»* и рассказывает: *« – Я-то подумал было, что с дьяволом схватился [...] Это были всего-навсего совы да грачи...»* [Radcliffe, 1983, p. 46].

Важно отметить, что положительные герои в подобных ситуациях постоянно напоминают себе о необходимости взять себя в руки и не поддаваться суеверию. Особенно явно просветительская мораль видна в «Удольфских тайнах», где главная героиня буквально получает от отца наказ всегда руководствоваться доводами рассудка и не позволять эмоциям взять над собой верх.

Наконец, третья ситуация, когда разыгравшееся воображение внушает герою страх при полном отсутствии какой-либо угрозы. В романах Радклиф такой страх испытывают лишь второстепенные персонажи-простолюдины, например, крестьяне, слышащие в лесу таинственную

музыку («Удольфские тайны»), или жители деревни, расположенной неподалеку от разрушенного аббатства («Роман в лесу»). Но главные действующие лица их страх не разделяют, но даже сами его провоцируют, чтобы их убежище обходили стороной («Роман в лесу»).

В пародийных романах подобный страх, порождённый необузданной фантазией и любовью к страшным историям, свойствен всегда главному герою/ героине. Герои большей части пародий – молодые, впечатлительные и наивные люди, чьё воображение захвачено необычной готической эстетикой. Исключение здесь представляет г-н Дабо, герой пародии «Английская ночь», для которого его сын разыгрывает спектакль, перенеся отца в декорации готического романа. Г-на Дабо, как уже отмечалось выше, можно условно назвать кающимся злодеем, но к осознанию своего негуманного поведения он приходит только ближе к концу истории, а до того испытывает страх перед абсурдными явлениями, позаимствованными из готических романов, и даже не пытается посмотреть на происходящее глазами здравомыслящего человека и заподозрить инсценировку. К сценам, изображающим суеверный страх третьего типа, относятся и эпизод исследования шкафа в «Нортенгерском аббатстве», и появление «призрака в тюрбане» в «Аббатстве кошмаров», и ряд эпизодов менее известных у нас пародий – романов «Героиня» и «Английская ночь». В этих пародиях готические романы представляются главным источником неприятностей, комических, но способных причинить героям ущерб (как минимум, испортить репутацию).

Очевидно, что в романах Радклиф и в «Замке Альберта», написанном ей в подражание и с учётом её взглядов на сверхъестественное, главные герои поддаются суеверному страху только в стрессовых ситуациях. При этом Радклиф мастерски использует суггестию, заставляя читателя поверить, что призраки на этот раз действительно явились, и каждый раз обличает его наивную веру в чудеса, чтобы он на собственном опыте понял, как легко поддаться суеверию в соответствующих обстоятельствах, и сделал выводы.

На просветительский характер «мистических» эпизодов у Анны Радклиф указывает и К. Атарова: «Рэдклифф неизменно подчеркивает, что лишь разгоряченное воображение и пугающая обстановка заставляют персонажей подыскивать иррациональное объяснение вполне тривиальным явлениям. Причем сама "простота" разгадки как бы призвана преподать моральный урок» [Атарова, с. 458].

Следует отметить и другой важный аспект чувства страха, присутствующий в романах «королевы готики» и позже сыгравший ключевую роль в пародиях на готический роман: страх перед неизвестностью, сопряжённый с удовольствием. Этот мотив чётко прослеживается в романах Радклиф. Характерный пример – стихотворение «Ночь», включённое в «Роман в лесу»: в нём «...звучит тема наслаждения ужасом», и это «одно из ключевых стихотворений, выражающих эстетическую концепцию сентиментальной готики» [Вацуру, с. 135]. В своём эссе «О сверхъестественном в поэзии» писательница упоминает страх перед не-

известностью – «terror», дразнящий воображение и вызывающий даже у рассудительных людей желание приблизиться к страшному объекту, чтобы разгадать его тайну. Вот, например, сцена из «Романа в лесу»:

*«Там стоял на полу большой сундук; Ла Мотт решил заглянуть в него и, подняв крышку, увидел человеческий скелет. Ужас сжал его сердце, и он невольно отпрянул. Однако чуть-чуть спустя он поборол первое впечатление. То пронзительное любопытство, какое часто возбуждают в душе человека предметы, вселяющие ужас, заставило его еще раз взглянуть на зловещую картину»* [Радклиф, 1983, с. 75].

Но признавая, что ужас может быть приятен, а фантазии, пробуждаемые страхом, интересны, писательница видит в этом ещё один повод предостеречь читателей от потери связи с реальностью. Анна Радклиф предприняла одну из наиболее ранних писательских попыток последовательно выступить против избытка фантастического в современной ей литературе, однако почва для её идей ещё не была подготовлена: фантастическое по-прежнему пользовалась большим успехом, и попытки сделать литературу реалистичнее публика восприняла без энтузиазма. Так, разочарование у многих вызвала разгадка самой «страшной» тайны замка Удольфо: «Что увидела Эмилия за чёрным покрывалом?»: после длительного, даже навязчивого, нагнетания загадочности, оказывается, что Эмилию напугала восковая фигура мертвеца. К. Атарова приводит в комментариях к «Роману в лесу» цитату из современной Радклиф заметки в «Квартальном обозрении», где критик высказывает очень показательные претензии: «Мы не одобряем манеру миссис Рэдклифф (...) при которой все эпизоды, связанные с мистикой и чудесами, получают очень простые и естественные объяснения...» [Radcliffe, 1983, p. 458].

Как и романы Радклиф, пародии на готические произведения характеризуются ярко выраженной просветительской риторикой. Основное различие состоит в главном объекте насмешки. У Радклиф это повышенная эмоциональная возбудимость героев или банальное невежество, которое, в том числе, проявляется в суеверии. Факт существования историй и легенд о вмешательстве потусторонних сил в жизнь человека выступает в её романах как следствие этих недостатков. В пародиях же фокус внимания сосредоточен на самих готических романах как на источнике суеверия. Подобная литература изображается глупой, безвкусной и при этом вредоносной: она привлекает наивных героев и провоцирует их на экстравагантное поведение, внушая им ложные представления о жизни и том, чего на самом деле стоит бояться – в то время как «достойная» литература должна их воспитывать и наставлять.

В заключение отметим, что в современном западном литературоведении популярна альтернативная точка зрения на взаимоотношение готической и просветительской идеологий. Так, исследователи Крис Болдик, Дэни Кавалларо и Роберт Мигхол в своих работах представляют готические романы XVIII в. как произведения, утверждающие идеи



Просвещения, культуру и цивилизацию путём противопоставления им «варварских, неразумных обычаев и тенденций», описываемых в сюжете [Mighall, p. 18]. Эту точку зрения ёмко сформулировал Крис Болдик: «готическая литература фактически выступает против готики» (“literary Gothic is really anti-gothic”) [Baldick; p. xiii].

Такой подход к готической литературе, на наш взгляд, имеет право на существование. Однако предпринятый анализ произведений А. Радклиф и пародистов, живших в эпоху расцвета и наивысшей популярности готического романа, говорит нам о том, что в глазах современников готические романы уже скорее выглядели как сенсационная массовая литература, едва ли способная просветить читателя.

### Литература и источники

*Антонов С.А., Чамеев А.А.* Анна Радклиф и её роман «Итальянец» // Анна Радклиф. Итальянец, или Исповедальня Кающихся, Облаченных в Чёрное. М., 2000.

*Атарова К.Н.* Поэзия и правда // Radcliffe Ann. The Romance of the Forest. Jane Austen. Northanger Abbey. (На английском языке). М., 1983.

*Вацуро В.Э.* Готический роман в России. М., 2002.

*Григорьева Е.В.* «Ужас – главное орудие автора» («готический» роман в европейском художественном дискурсе) // Научная мысль Кавказа. 2009, № 4.

*Де ла Либорлье Л.* Английская ночь. М., 1804.

*Заломкина Г.В.* Готический миф. Самара, 2010.

Замок Альберга, или Движущийся скелет (сочинение г-жи Радклиф). СПб, 1803.

*Пикок Т.Л.* Аббатство кошмаров // Томас Лав Пикок. Аббатство кошмаров. Усадьба Грилла. М., 1988.

*Радклиф А.* Итальянец, или Исповедальня Кающихся, Облаченных в Чёрное. СПб., 2010.

*Радклиф А.* Роман в лесу, 1999 [Электронный ресурс] URL: <http://www.e-reading-lib.com/book.php?book=1010806> (Режим доступа свободный, дата обращения: 28.11.2013).

*Радклиф А.* Удольфские тайны. СПб., 2010.

*Austen J.* Northanger Abbey. London, 2010.

*Baldick Ch.* (ed.) The Oxford Book of Gothic Tales. Oxford, 1992.

*Barrett E.S.* Heroine. London, 1909.

*Birkhead E.* Tale of Terror [Электронный ресурс] URL: <http://www.gutenberg.org/files/14154/14154-8.txt> (Режим доступа свободный, дата обращения: 28.11.2013).

*Cavallaro D.* The Gothic Vision: Three Centuries of Horror, Terror and Fear. London; New York, 2002.

*May L.* Ch. Parodies of the Gothic Novel. NY, Arno Press, 1980.

*Mighall R.* A Geography of Victorian Gothic Fiction: Mapping History's Nightmares., 2003.

*Radcliffe A.* The Romance of the Forest// Radcliffe Ann. The Romance of the Forest. Jane Austen. Northanger Abbey. На английском языке. М., 1983.

## References

Antonov S.A., Chameev A.A. Anna Radklif i ee roman «Ital'yanets» // Anna Radklif. Ital'yanets, ili Ispovedal'nya Kayushchikhysya, Oblachennykh v Chernoe. M., 2000.

Atarova K.N. Poeziya i pravda. // Radcliffe Ann. The Romance of the Forest. Jane Austen. Northanger Abbey. Na angliiskom yazyke. M., 1983.

Vatsuro V.E. Goticheskii roman v Rossii. M., 2002.

Grigor'eva E.V. «Uzhas – glavnoe orudie avtora» («goticheskii» roman v evropeiskom khudozhestvennom diskurse) // Nauchnaya mysl' Kavkaza. 2009, № 4.

De la Liborl'e, L. Angliiskaya noch'. M., 1804.

Zalomkina G.V. Goticheskii mif. Samara, 2010.

Zamok Al'berta ili Dvizhushchiysya skelet (sochinenie g-zhi Radklif). SPb, 1803.

Pikok T.L. Abbatstvo koshmarov // Tomas Lav Pikok. Abbatstvo koshmarov. Usad'ba Grilla. M., 1988.

Radklif A. Ital'yanets, ili Ispovedal'nya Kayushchikhysya, Oblachennykh v Chernoe. SPb., 2010.

Radklif A. Roman v lesu, 1999 [Elektronnyi resurs] URL: <http://www.e-reading-lib.com/book.php?book=1010806> (Rezhim dostupa svobodnyi, data obrashcheniya: 28.11.2013).

Radklif A. Udol'fskie tainy. SPb., 2010.

Austen J. Northanger Abbey. London, 2010.

Baldick Ch. (ed.) The Oxford Book of Gothic Tales. Oxford, 1992.

Barrett E.S. Heroine. London, 1909.

Birkhead E. Tale of Terror [Elektronnyi resurs] URL: <http://www.gutenberg.org/files/14154/14154-8.txt> (Rezhim dostupa svobodnyi, data obrashcheniya 28.11.2013).

Cavallaro D. The Gothic Vision: Three Centuries of Horror, Terror and Fear. London; New York, 2002.

May L. Ch. Parodies of the Gothic Novel. NY, Arno Press, 1980.

Mighall R. A Geography of Victorian Gothic Fiction: Mapping History's Nightmares., 2003.

Radcliffe A. The Romance of the Forest// Radcliffe Ann. The Romance of the Forest. Jane Austen. Northanger Abbey. Na angliiskom yazyke. M., 1983.

### **Moysik N.G. (Southern federal university, Rostov-on-Don, Russian Federation)**

#### **Fear as an object of aesthetic reflection in parodies of the gothic novel**

The article explores superstitious fear artistically represented in the Gothic novels by Ann Radcliffe (The Romance of the Forest, 1791; The Mysteries of Udolfo, 1794; The Italian, 1797) and in late 18<sup>th</sup> -19<sup>th</sup> century parodies of the Gothic novel (Northanger Abbey, 1818, by J. Austen; Nightmare Abbey, 1818, by T.L. Peacock; Heroine, 1813, by E.S. Barrett, and some others). It is found out that the representations of superstitious fear bear satirical character already in the novels by Radcliffe which are known to be the classic of the Gothic genre, the satire becoming yet more



---

explicit in the parodies of the Gothic novel. Several types of the “Gothic” fear descriptions are distinguished. It is argued that the scenes of superstitious fear in the abovementioned novels and parodies are aimed against irrational Gothic mode of perception and meant to praise the rational way of thinking, characteristic of the Enlightenment.

**Key words:** *Gothic novel, parody, satire, superstitious fear, supernatural, fantastic fiction, psychologism, pre-Romanticism, Enlightenment.*

**Moysik Natalya Grigorievna** – post-graduate student. World literature theory and history dpt. Institute of philology, journalism and cross-cultural communication, Southern federal university. Phone: +7-950-841-30-01; e-mail: Nataliamojsik@inbox.ru