

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ДРУЖБЫ НАРОДОВ»**

Факультет филологический
Кафедра русской и зарубежной литературы

**Выпускная квалификационная работа
бакалавра**

Направление / Специальность **45.03.01 ФИЛОЛОГИЯ**
(шифр направления / специальности) (наименование направления / специальности)

ТЕМА Поэтика хронотопа в литературной традиции южной готики

Выполнил студент Бадина Дарья Драговна
(Фамилия, имя, отчество)

Руководитель Разумовская Оксана Васильевна, к.ф.н., доцент
выпускной квалификационной работы
(Ф.И.О., степень, звание, должность)

г. Москва
2019 г.

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Готическая литература и традиционный готический хронотоп.....	6
1.1. Развитие жанра готической литературы. Типологические особенности английских готических романов (на материалах произведений Х. Уолпола, К. Рив, А. Радклиф и М. Г. Льюиса).	6
1.2. Понятие хронотопа. Функции пространства и времени в художественном тексте.	11
1.3. Особенности хронотопа в ранней готической литературе (на материалах произведений Х. Уолпола и А. Радклиф).	14
Глава 2. Формирование направления южной готики	19
2.1. Истоки американской готической прозы и ее общая характеристика (на материалах произведений Ч. Б. Брауна, В. Ирвинга, Э. По, Н. Готорна). ...	19
2.2. Определение южной готики. Предпосылки зарождения южной литературной школы.	30
2.3. Становление направления и его ключевые особенности (на материалах произведений южной готики).	34
Глава 3. Хронотоп в южной готике	39
3.1. Южноготический топос в произведениях Э. По и Н. Готорна.	39
3.2. Зловещая аура заброшенных мест в произведениях Р. Э. Говарда.	43
3.3. «Мы всегда жили в замке»: Ширли Джексон и развитие южноготического хронотопа.	46
Заключение	49
Список литературы	52

Введение

Работа посвящена всестороннему анализу хронотопа в произведениях южной готики – поджанра американской готики.

Южная готика – явление в литературе, уходящее корнями в американский романтизм, окончательно оформившееся в конце XIX в. и бурно развивающееся и по настоящее время. Представляя собой результат смешения европейской и американской готической традиции, претерпевшей существенные метаморфозы в рамках исторической ситуации в стране, южная готика стала уникальным, самобытным явлением и выделяется на фоне другой региональной литературы Америки. Расцвет литературы американского Юга, называемый «южным ренессансом», стал пиком развития южной готики.

Такие литераторы, как Эдгар По, Натаниель Готорн в своих произведениях продемонстрировали хронотоп, черты которого заметны в произведениях авторов так называемой южной школы: Уильяма Фолкнера, Трумена Капоте и т. д [61, с.57].

Особое внимание уделяется анализу взаимодействия хронотопа и иррациональных элементов произведения, а также возможным разновидностям художественного времени, реализуемым в связке с конкретным южноготическим топосом.

Актуальность исследования обусловлена малой степенью изученности в отечественном литературоведении как особенностей южноготического хронотопа, так и, собственно, поджанра южной готики. В зарубежном литературоведении по данному вопросу представлен ряд подробных исследований, в числе которых монографии и статьи («Southern Aberrations: Writers of the American South and the Problems of Regionalism» Р. Д. Грэя (2000), сборник «The Palgrave Handbook of the Southern Gothic» (2016)). В отечественном литературоведении проблема хронотопа в южной готике изучена недостаточно, исследования представлены работами И. Б. Архангельской («Феномен «южного Ренессанса» и литература американского

Юга 20–30-х гг. XX века» (2012)) и Н. С. Ватолиной («Жанровое своеобразие романа Трумена Капоте “Другие голоса, другие комнаты”» (2016)).

Цель исследования заключается во всестороннем анализе хронотопа произведений поджанра южной готики в литературе Америки XIX–XX вв., поиске истоков хронотопа определение направления его трансформации в ходе развития жанра.

Цель работы подразумевает выполнение следующих задач:

- определение понятия хронотопа и выделение его особенностей в готической литературе;
- выяснение зависимости хронотопа и иррационального элемента в произведении;
- описание типичного для американской готики хронотопа;
- поиск возможных моделей в литературе американской готики, которые могли стать истоками для хронотопа южной готики;
- выделение закономерностей южноготического хронотопа;

Объектом исследования в настоящей работе становятся произведения южной готики, в частности новелла Э. А. По «Падение дома Ашероу», роман Н. Готорна «Дом с семью фронтонами», рассказы Р. И. Говарда «Черный Канаан» и «Голуби ада», роман Ш. Джексона «Мы всегда жили в замке».

Предметом – хронотоп и его особенности в поджанре американской готики – южной готике.

Теоретической базой стали работы, посвященные южной готике, среди которых – труды Ч. Л. Кроу, Т. Ф. Райта, Р. Д. Грэя, П. Б. Беннет, Ш. Р. Траффин, философские работы В. И. Соловьева, филологические М. М. Бахтина, П. А. Флоренского, Д. С. Лихачева о категориях пространства и времени, диссертационное исследование Г. В. Заломкиной об особенностях хронотопа в готическом сюжете.

Методология исследования объединяет несколько методов, в числе которых сопоставительный, культурно-исторический.

Структура работы включает Введение, три главы, Заключение, и список использованной литературы.

Работа разделена на три главы. В первой главе, являющейся теоретической, рассматривается собственно готическая литература, ее формирование в XVIII в. и главные художественные особенности. Также в этой главе представлена теория хронотопа в литературоведении и разбор особенностей готического хронотопа. Во второй части работы рассмотрению подвергается американская готика и истоки южной готики, а также анализируются особенности южной готики на материале произведений У. Фолкнера. В третьей практической части представлено подробное исследование южноготического хронотопа, рассматриваются его истоки, а также дальнейшее развитие, которое видно в текстах Р. Говарда и Ш. Джексона.

Глава 1. Готическая литература и хронотоп классической готики

1.1. Развитие жанра готической литературы. Типологические особенности английских готических романов (на материалах произведений Х. Уолпола, К. Рив, А. Радклиф и М. Г. Льюиса). Готический роман как самостоятельный жанр появляется в 1764 г. с публикацией романа Хораса Уолпола (1717-1797 гг.) «Замок Отранто». Уолпол отрекается от канонов неоклассицизма в пользу попытки создания иного взгляда на картину мира того времени. Писатели-современники старались как можно реже применять воображение и включать в повествование фантастический элемент лишь в дидактических целях, наделяя его иносказательной функцией. Хорас Уолпол в «Замке Отранто» поступает иначе. В своем произведении он создает некий гибрид: художественный мир средневекового романа совмещен с персонажами, наделенными современным типом мышления. В таком тексте взаимодействие фантастического элемента и героев произведения дает, по мнению автора, правдоподобную реакцию. Писатель строит фабулу повествования на противостоянии реального и ирреального, делая сверхъестественное главным сюжетообразующим элементом. Г. В. Заломкина подчеркивает, что «...в числе разнообразных влияний, благодаря которым готический роман к концу XVIII века сложился в специфическую литературную форму, названы рыцарский роман, литература барокко, готическая архитектура, кладбищенская поэзия, герметическая традиция в философии...» [20, с.25]. Все эти влияния прослеживаются на материале текста Уолпола.

«Замок Отранто» содержал в себе базовую для готической литературы систему образов, которая позже закрепится и будет регулярно присутствовать в произведениях этого жанра, модифицируясь в той или иной степени. Стоит рассмотреть начальный вариант этой системы, становлению которого поспособствовал Хорас Уолпол. Манфред – злодей, одержимый низкими страстями; протагонист Теодор, сражающийся против феодала-узурпатора; принцесса Изабелла и дочь Манфреда Матильда, представляющие архетип

«дамы в беде» – вот основные действующие лица. Конфликт произведения строится на оппозиции идей: противостояние порока и добродетели, эгоизм Манфреда против самоотверженности Матильды и храбрости Теодора. Заметим, что в более поздних готических романах образ злодея приобретал черты, свойственные героям романтизма: «Злодеи "готических романов" оказываются сродни байроновским мрачным фигурам злодеев и несчастливцев, одиноких бунтарей, скитающих по свету в поисках невозможного, спасающихся от самих себя, от боли мыслить и желать» [50, с.40]. Помимо вышеупомянутых, в повествовании появляется еще персонаж – призрак. Здесь он играет роль знамения, изобличителя; призраки неустанно напоминают персонажам об их пороках, не давая скрывать завесой прошлого темные страницы их жизни.

Отличительной особенностью произведения становится место действия – средневековый замок. Этот топос носит вневременной характер, но в то же время он передает исторический колорит эпохи: согласно авторскому комментарию, действие разворачивается «между 1095 и 1243 гг.». В воображении читателя-современника сразу возникают крестовые походы, древние традиции, суеверия, колдовство и т. д. Хронотоп «Замка Отранто», вызывающий устойчивые ассоциации с «темными веками», обеспечил автору возможность украсить повествование изобилием сверхъестественных элементов.

Другой модификацией готического романа считается «Старый английский барон» (1777) Клары Рив (1729-1807 гг.). Несмотря на то, что сюжет произведения отталкивается от сюжета уолполовского текста, писательница включает в повествование многочисленные описания быта, иллюстрирующие взгляд Рив на жизнь эпохи феодализма, сверхъестественные элементы, напротив, практически полностью отсутствуют в романе. Н. А. Соловьева отмечает, что задачей Хораса Уолпола было преподнести читателю произведение нового образца: роман, в котором иррациональное граничило бы с реальностью на равных правах; Клара Рив же писала в дидактических целях:

даже первоначальное название романа, «Защитник добродетели», подчеркивало его замысел [там же, с.91]. Использование иррационального элемента в качестве дополнения к основному действию обогащает таинственную атмосферу романа. Призрак Рив, по замечанию Девендры Вармы, по своей сути близок к призраку Уолпола: он – посланник Судьбы, зритель, заинтересованный в происходящем вокруг него; кроме того, он призван поддерживать атмосферу сверхъестественного ужаса [75, с.79].

Система персонажей этого произведения во многом схожа с той, что была представлена у Уолпола, но есть и некоторые существенные различия. К примеру, образ злодея не столь экспрессивен, как в «Замке Отранто», и вовсе отодвинут на второй план. «В отличие от князя Отрантского, ... Уолтер Ловел — фигура этически однозначная и эстетически бесцветная [1, с.215].

Благородный герой, Эдмунд Туайфорд, как и Теодор в романе Уолпола, является потомком древнего рода и носителем врожденной рыцарской чести и достоинства. Кроме того, в произведении мельком появляется образ добродетельной девицы Эммы. Преемница Рив на поприще написания готических романов, Анна Радклиф (1764-1823 гг.), исправила пренебрежительное отношение к женским персонажам и сделала фигуру героини ключевой в своих произведениях.

Романы Анны Радклиф обеспечили ей статус королевы готического романа на долгие годы. Творчество писательницы отличается продуманным построением сцен, в которых происходит нагнетание драматизма. Три самых успешных романа Радклиф – «Роман в лесу» (1791), «Удольфские тайны» (1794) и «Итальянец» (1797) - принесли ей большую популярность и повлияли не только на развитие художественных особенностей готического жанра, но и на творчество таких писателей, как С. Т. Кольридж, В. Скотт, Дж. Байрон, Ч. Диккенс, Р. Л. Стивенсон, А. К. Дойль, и т.д. Романы Радклиф являются синтезом литературных традиций сентиментального и готического романа. Преобладают в ее творчестве ранние романтические настроения, о чем свидетельствует драматизм нравственной борьбы в душах героев, сложная

гамма их чувств, динамичность сюжета и т.д. [52, с.97] Анна Радклиф, благодаря своеобразной манере повествования, обусловленной хитросплетениями сюжета и вовлечением в него саспенса (нарастающего напряжения), значительным образом повлияла на развитие готического жанра и техники литературного «устрашения» читателя.

Как было сказано ранее, Радклиф в своих романах выдвигает на передний план фигуру добродетельной девушки. Героини Радклиф сошли со страниц сентиментальных романов, в которых чувственная утонченность приравнивается к благородству и добродетельности [60, с.41]. Они легки, изящны, в них нет никаких изъянов, они свободны в своей безупречности, непорочности, одухотворенности. Радклиф интерпретирует основные положения философского трактата Эдмунда Берка («Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного», 1757). На фоне грандиозных пейзажей Альп и Апеннин, олицетворяющих берковское Возвышенное, хрупкие, но сильные духом героини контрастно выделяются и соответствуют определению Прекрасного.

Еще одним литератором, поддавшимся очарованию готической эстетики, стал Мэтью Грегори Льюис. Будучи поклонником жанра и, в частности, произведений Анны Радклиф, Льюис создает готический роман нового типа, в котором переплетаются различные сюжетные вариации жанра. Роман «Монах» (1796) – не имитация, но пугающий эксперимент, идущий вразрез с радклифианской прозой и ее основными мотивами [64, с.60]. Льюис не стремится вогнать повествование в рамки логики. Напротив, он отрекается от рокового предопределения, которое было сюжетной доминантой в произведении Хораса Уолпола: «Случайность — на смену предопределенности, алогизм — на смену логическому» [52, с. 108]. Непредсказуемость сюжета стоит во главе композиции романа.

Хрестоматийные романы Радклиф в большей степени склонялись к дидактизму, концентрируя внимание на нравственном подъеме сентиментальной героини. Вещи, с ней приключавшиеся, должны были

преподать ей урок благоразумия. Событиям, имеющим, на первый взгляд, сверхъестественную подоплеку, писательница дает вполне рациональное объяснение: ореол потустороннего, явившийся следствием взбудораженных воздействием Возвышенного чувств, развеивается, открывая весьма прозаичную реальность. Совсем иначе в «Монахе» поступает Льюис, демонстрируя свой взгляд на дидактизм и иррациональный элемент. Поучение добродетельных героинь обретает пугающий, жестокий оборот: автор собирается не только напугать героиню или довести ее до обморока; более того, сюжет выстроен так, что испытания, выпавшие на долю девушки, должны ее уничтожить. Льюис категорически настроен прорвать сентиментальную дымку ранних готических повествований, и ему это более чем удастся. Что касается иррационального, то Льюис и здесь преступает радклифианские установки изобличения потустороннего. В его романе сверхъестественный ужас – настоящий, неподдельный. Он, продолжая традицию Уолпола, позволяет реальному и ирреальному взаимодействовать в художественном пространстве на равных правах. Вводя в повествование демоническое, нашедшее воплощение в образах церковнослужителей, Льюис словно отвергает власть Бога, но подчеркивает свою полную уверенность во власти Дьявола, что также может быть объяснено антикатолическим пафосом произведения [64, с.63]. Сверхъестественные силы также призваны воздействовать на судьбу героини (Агнессы) губительным образом.

Образ готического злодея в «Монахе» крайне неоднозначен. Фигура Амброзио наглядно иллюстрирует, что зло может быть возвращено из добра. Внутренний демонизм монаха, являющегося воплощением добродетели на публике, делает его еще более ужасающим и коварным злодеем. Он предстает идиолом города, каждый набожный житель которого трепещет перед силой проповедей священнослужителя. При всей внешней святости, внутри персонажа разрывают противоречия (неудовлетворенность существующим и недостижимость желаемого) запускающие механизм саморазрушения. Льюис, следуя за Радклиф, усложняет образ злодея социальными мотивировками [52,

с.109]. Образ Амброзио стал еще одним шагом к становлению байронического типа злодея-индивидуалиста в готической литературе.

Роман Льюиса эпатировал публику своим содержанием, контрастирующим с пасторальными картинами радклифианской прозы. Сцены сексуального насилия, инцест, «дьявольщина» и черная магия стали революционным прорывом, породившим настоящий литературный скандал. С. Т. Кольридж утвердил писательское мастерство Льюиса, но раскритиковал роман за «недостаток моральной истины», Т. Дж. Матиас в своей статье обвинил автора в святотатстве, Дж. Г. Байрон также дал творению друга нелестный отзыв [40, с.181]. Закономерно, что роман, вызвавший такую широкую и яркую полемику в рядах критиков, стал объектом интереса читающей аудитории.

Итак, готическая литература, ввиду повышенного интереса к ней у публики XVIII-XIX вв., интенсивно совершенствовала свою поэтику, обогащала жанрово-эстетическое своеобразие. «Возникшая на основе синтеза различных жанров, «готическая» проза в процессе своей эволюции в полной мере реализовала ... исходную широту художественных принципов, идеологическую и эстетическую открытость», замечает Б. Р. Напцок [39, с 143].

1.2. Понятие хронотопа. Функции пространства и времени в художественном тексте. В начале XX века взгляд на художественный текст обогатился еще одним понятием, предопределенным эволюцией взглядов на категории пространства и времени в естественных науках. Альберт Эйнштейн, описавший теорию относительности, провозгласил неразрывную связь этих категорий, что в значительной степени повлияло на представления об устройстве многих сфер науки и искусства. Релятивистский взгляд на этот вопрос вызвал большой резонанс не только в кругах последователей точных наук, но и среди философов, культурологов и филологов. В частности, в

отечественном литературоведении М. М. Бахтиным был совершен переворот во взгляде на дискретные понятия времени и пространства в художественном тексте.

Стоит отметить, что идея неразрывной связи между ключевыми категориями нашего мира и его элементов была провозглашена еще задолго до описания теории относительности. Этот вопрос и ранее был предметом обсуждения философов, среди которых В. И. Соловьев, русский мыслитель и поэт, чьи труды занимают особое место в этой сфере. В своих работах ученый неоднократно утверждал изначальное единство природы. В «Чтениях о богочеловечестве» он говорит о том, что «природа первоначально дана как все» [49, с.44]. Божественное начало, по мнению Соловьева, сокрыто в природных явлениях, в их гармоничном взаимодействии, причем человек также есть одно из этих явлений. Следовательно, такие категории, как пространство, время, человек, животные, неотделимы от мира в целом, так как если нет хотя бы одного элемента, нет и природы как таковой.

Согласно соловьевской концепции мироустройства, «природа сама по себе ... есть постоянное движение, постоянный переход от одной формы к другой, постоянное достижение» [там же, с. 43], из чего можно сделать определенные логические выводы. Движение – это действие, которое не может происходить при отсутствии двух основных категорий – места, где это действие производится, а также времени, которого это действие занимает. Движения во вневременном пространстве быть не может, иначе это статика, жизнь без действия, отсутствие жизни. Наблюдать изменения движения во времени без какого-то ни было пространства не представляется возможным физически. Пространство – материя, которая объединяет все объекты и явления мира своим необъятным полотном, а иная категория – время, которую Соловьев также называет процессом – обуславливает их взаимодействие. Теософические труды русского мыслителя основываются главным образом на религиозных и философских текстах. Автор неоднократно подчеркивает

невозможность рассмотрения процесса и пространства отдельно друг от друга, утверждая единство мира.

Позднее в работах А. Эйнштейна данный принцип будет описан как единое пространство-время. В общей теории относительности пространство-время расщепляется только в том случае, если необходим переход из одной системы отсчета в другую в зависимости от движения тел в пространстве. При расщеплении пространственно-временной системы отсчета наблюдается взаимная компенсация при изменениях каждой отдельной системы (к примеру, при сокращении пространственного интервала в определенное число раз, во столько же раз увеличивается интервал временной).

Итак, пространство и время представлялись физикам и философам одинаково неотделимыми друг от друга категориями, которые были необходимы для фундаментального описания мира и его законов. Так концепция пространства-времени приходит и в теорию литературы.

М. М. Бахтин первый применил понятие хронотопа (от гр. *chronos* – «время» и *topos* – «место») к художественному тексту, определил его как «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [5, с.234], а также заложил основу классификации хронотопов. Так термин, изначально введенный русским физиологом А. А. Ухтомским относительно процессов в биологии, положил начало разработке теории синкретичного пространства-времени в рамках литературы. В современном литературоведении хронотоп является одной из важнейших характеристик произведения и рассматривается как пространственно-временное единство, которое в значительной степени предопределяет развитие сюжета, его организацию.

Хронотоп по сути своей – это место и время действия произведения. Взаимосвязь этих двух категорий объясняется Бахтиным просто: время является ведущей категорией произведения, которая реализуется с помощью его пространства, а само пространство «осмысливается и измеряется временем» [там же, с.250]. Хронотоп предопределяет жанр произведения, а

также его сюжетную насыщенность, и даже особенности персонажей. Так в авантюрном романе, который Бахтин приводит в пример, всегда описывается большое пространство, как правило, несколько стран, по которым путешествуют герои. Временной промежуток, в который разворачиваются события, велик. Зависимость пространства и времени здесь прямо пропорциональна: чем больше площадь первого, тем больше величина второго.

Образ человека, представленный в произведении с тем или иным хронотопом, всегда имеет соответствующие ему характеристики, иными словами, образ этот хронотопичен. В рамках определенного исторического времени лежит герой, черты характера которого полностью соответствуют данной временной модели (к примеру, заглавного героя романа «Евгений Онегин» мы видим как человека своей эпохи: все его действия, их мотивы, чувства, испытываемые им, соответствуют нравам XIX в. – времени, в которое разворачивается действие). Типы героев закрепились в произведениях с различными хронотопами. К примеру, авантюрно-бытовой хронотоп предопределяет возможность введения шута в повествование, а атрибутом идилического хронотопа становится влюбленная пара.

1.3. Особенности хронотопа в ранней готической литературе (на материалах произведений Х. Уолпола и А. Радклиф). Интерес к традиционному готическому антуражу стал толчком к появлению нового жанра в литературе. Хорас Уолпол был известен увлечением готической эстетикой в архитектуре, которое и реализовалось в его романе. Хронотоп «Замка Отранто», как уже было сказано ранее, представляет собой концентрат исторического времени, предопределяющий построение сюжета и его особенности. Интересно, что Уолпол, выстраивая роман вокруг данной локации, не нарушает

классицистического принципа «единства места», таким образом обеспечивая целостность произведения.

Замок расположен не на исторической родине Уолпола, а на юге, в Италии. Стены замка хранят воспоминания обо всех происходящих в них событиях, они выступают средоточием прошлого, законсервированного в одном конкретном месте. На этом основании можно судить о закрытости, герметичности этого хронотопа. Ключевым мифообразующим элементом повествования, привязанным к данному хронотопу, становится проклятие, висящее над замком. Неотвратимый рок предопределяет событийную структуру романа – такая фаталистичность, обусловленная вмешательством потустороннего, станет впоследствии одним из жанровых канонов готического романа. Мрак, окружающий замок, метафоричен: отталкивающая наружность есть отражение зла, кроющегося внутри древних стен.

Замок Отранто, фигурирующий в романе, обладает эклектичными чертами, что объяснимо стремлением автора не к исторической достоверности, а к созданию исторической атмосферы, которая соответствовала эстетическим предпочтениям Хораса Уолпола и некоторых его современников. Такие эксперименты с формами пространственно-временных параметров произведения характерны для этапа формирования нового жанра (как известно, готическая литература, входящая в комплекс явлений предромантизма, сыграла определенную роль в становлении собственно романтизма). Тем не менее, в данном романе, являющемся первым общепризнанным произведением в жанре готики, замок выглядит лишь как стилизация (из чего следует, что историческое время и место, являющееся его сосредоточением, носят характер симулякра). Уолпол, наполняя художественное пространство избытком иррационального, работает в первую очередь над читательским восприятием: новый жанр должен взбудоражить воображение и позволить найти выход подавленной классицизмом фантазии.

Анна Радклиф трансформировала каноны готического хронотопа. Следуя традиции Уолпола, Анна Радклиф переносит место действия в страны южной Европы, в частности во Францию и Италию; историческое время у нее характеризуется еще большей условностью и расширяет каноны жанра – Радклиф пишет не только о Средневековье, но и об эпохе Ренессанса [60, с.41].

Радклифианский хронотоп не ограничивается древним замком: писательница включает в произведения такие локации, как руины аббатства, монастырь, мрачный лес и т. п. Новаторство писательницы также заключается в том, что она представляла отталкивающие разрушенные постройки в романтическом свете. Строения, долгое время претерпевавшие натиск времени и сил природы, в ее произведениях изображены как монументы ушедшим эпохам. Вызываемая ими эмоциональная гамма амбивалентна: с одной стороны, вид этих древних зданий вызывает восхищение, с другой, внутри них кроется таинственная опасность, которая пробуждает страх. Руины аббатства в «Романе в лесу» носят отпечаток прошлого и не представляют материальной угрозы (злодейство в стенах этого места уже свершилось). С Удольфским замком дело обстоит иначе. Согласно тезису Фреда Боттинга, «замок в повествовании Радклиф представлен олицетворением силы, тирании и коварства» [там же, с.43-44]. Следовательно, угроза, которую он в себе скрывает, может обернуться не банальным испугом, а вполне реальной опасностью для жизни: козни Монтони оборачиваются смертью мадам Шерон, тети главной героини «Удольфских тайн». По утверждению А. А. Чамеева, «готический замок в произведениях Радклиф выполняет, как правило, хронотопическую и метафорическую функции; это материализованный символ средневекового варварства и суеверий; с ним обязательно связана какая-то тайна – кровавое преступление его нынешнего владельца или его предков, потенциальное присутствие сверхъестественных сил и т. п.» [57].

Для произведений Радклиф характерно изобилие описаний пейзажей: гор, лесов, моря; они становятся олицетворением Возвышенного,

описанного Берком. Окружающий героев пейзаж в значительной степени влияет на их состояние и поступки (например, вдохновленные видами героини под впечатлением писали стихотворения). По мнению Н. А. Соловьевой, радклифианский пейзаж призван выполнять три функции: с помощью его детализации возможно передать движение света и звука; он оживляет мир «готической» атмосферы и делает ее более выразительной, и, как было сказано выше, он помогает героям реализовать их скрытый эмоциональный потенциал [52, с.100-105].

Помимо замков, монастырей и аббатств, в романах присутствует лесной пейзаж. Лес в романах Радклиф обособлен, он практически одушевляется автором, он пугает героев и умиротворяет их одновременно. Лес представляет собой неизвестность, одновременно отталкивающую и привлекающую героев; в отсутствие дневного света он становится похожим на пугающие подземелья замков, днем же он вдохновляет, вселяет в персонажей чувство единения с природой и всем миром. Из этого следует, что и характер леса амбивалентен: как элемент, заключающий в себе понятие Возвышенного, он способен вызывать смятение чувств, комбинируя трепет с восхищением.

Таким образом, суггестивность архитектоники готического романа обусловлена новым типом хронотопа, введением своеобразной системы образов, непредсказуемостью сюжета и общей напряженной манерой повествования. Хорас Уолпол в романе «Замок Отранто» намечает базовые черты хронотопа (таинственность, мрачность, упадок) и некоторые его элементы (тайные ходы, подземелья и т. д.), которые впоследствии перерабатываются и дополняются его последователями. Хронотоп соединяет в себе два временных пласта: события прошлого сталкиваются с событиями настоящего, взаимодействуя друг с другом. Анна Радклиф не ограничивается стандартными пространственно-временными характеристиками повествования, заложенными Уолполом и закрепленными Рив. Так в готический роман входят такие топосы, как замок, лес, аббатство и т. д. Они представляют собой воплощение архетипического образа лабиринта, в

котором герой (или, в случае готического жанра, героиня) должен познать себя. В хитросплетениях сюжета персонажи развиваются, рефлексиируют, становятся самодостаточными личностями.

Глава 2. Формирование направления южной готики

2.1. Истоки американской готической прозы и ее общая характеристика (на материалах произведений Ч. Б. Брауна, В. Ирвинга, Э. По, Н. Готорна). Романтизм в американской литературе начинает развиваться предсказуемо позже, чем в Европе; самое его начало – 1820-е гг. Это направление, постепенно эволюционировавшее в рамках социокультурного развития страны, сыграло не последнюю роль в становлении национального своеобразия литературы Америки. «Американский романтизм призван был отразить новые закономерности общественной жизни, складывающиеся нормы новых социальных установлений», отмечает М. Н. Боброва [7, с.5].

Благоприятная для романтических настроений среда – новообразованное государство Соединенные Штаты Америки – преподнесла писателям возможность продемонстрировать свою веру в его будущее, в его идеалы, отстаивать национальную самобытность. Патриотический пафос первых произведений США сопряжен с социальными и философскими вопросами, а индивидуализм теперь направлен на создание нового типа героя – хозяина жизни. Следует отметить, что философия романтического идеала лежит и в основе понятия «американская мечта». «Лучшие писатели Америки – от Фенимора Купера до Марка Твена – никогда не расставались с наивной мыслью оздоровить, исправить, улучшить американское общество, верили в силу убеждения, гласность, в художественное слово» [там же, с.10], — это обуславливает дидактизм американской романтической литературы.

При внешнем сходстве с европейским романтизмом его американский родственник не занимается слепой имитацией основных эстетических установок и философских устремлений Старого Света. Они преломляются сквозь призму иных социокультурных условий. Американский романтизм, первичное развитие которого копировало романтизм континентальный, позднее трансформировался и обрел новые черты, заявив себя литературой интеллектуальной, продвинутой, направленной на социум и человеческое «я»

одновременно. Смысл жизни личности, ее долг перед обществом, причины ее страстей и борений – все эти вечные вопросы в литературе США впервые возникли в произведениях таких романтиков, как Ф. Купер, Н. Готорн, Г. Мелвилл. Диапазон общественно-литературных интересов этих писателей действительно отличался широтой: помимо вопросов личности, в произведениях поднимались темы упадка аристократии, геноцида коренного населения Америки и великого духа его представителей, сущности и необходимости рабства и т. д. Неколебимая гражданственность американской романтической прозы наделяет ее рационалистичностью и отдаляет от привычного определения романтизма; по наблюдению М. Н. Бобровой, «большинство американских романтиков ... твердо стояли на почве материалистической философии», к примеру, В. Ирвинг, Ф. Купер, Н. Готорн, Г. Мелвилл [там же, с.13].

Герои ранних романтиков, например, Купера и Ирвинга, в отличие от персонажей европейского романтизма, не страдают от внутренних противоречий. Целостный духовный мир позволяет им находиться в ладах со своими желаниями и идеалами. Совсем иное восприятие действительности у героев позднего американского романтизма. Эдгар По ввел в литературу США новый тип героя, разочаровавшегося в действительности, одинокого, вынужденного бороться с темной стороной себя. По в своих творениях, пронизанных тенью мрачного эстетизма, открыто критиковал буржуазный строй общества и его догматизм; Готорн и Мелвилл откровенно демонстрировали ненависть к общественно-политической системе. В этой связи справедливо утверждение, что американский романтизм концентрирует в себе настроения, направленные на реформацию общественного строя жизни. Бунтарство, вечный поиск себя и лучшей жизни, неудовлетворенность реальностью – все, что движет литературными героями европейского романтизма, не обходит стороной и персонажей американского.

Творческий метод американских романтиков строится на контрасте, подчеркивающим превосходство исключительного и сгущающем

негативность обыденного. Событийный ритм трансформируется: в отличие от размеренного повествования континентальной готики, временами надрывающегося внезапными всплесками событийной насыщенности, в американской готике ритм, как правило, увеличивается от начала произведения к его концу. Немаловажна роль случайности в построении повествования: непредсказуемость событий сохраняет интригу, удерживающую внимание читателя. Сюжетная казуальность происходящего в некоторых американских романтических произведениях является фактором, обусловившим необходимость появления в них иррационального элемента, эмоционального нагнетания, которое уже было известно читателю готических романов. В соответствии с чертами, которые постепенно появлялись в некоторых произведениях американского романтизма, представилась возможность выделить поджанр, именуемый американской готикой.

На этой почве развивается в литературе Нового Света готический жанр, теперь уже модифицированный, отличный от европейского предшественника, пропущенный через призму интенсивно формирующегося американского самосознания и социокультурных проблем.

Чарльз Брокден Браун (1771-1810 гг.) является одним из родоначальников американского романа. Творчество Чарльза Брокдена Брауна способствовало становлению таких романтиков, как Ф. Купер, Э. По и Н. Готорн, которые позже закрепили самобытность литературы США и вывели ее на международный уровень.

Мировоззрение автора складывалось под влиянием идей французских энциклопедистов. «Браун, в прямом смысле слова оказавшийся на распутье исторических и литературных эпох, пытался совместить заветы Просвещения с тяготением к зарождавшимся романтическим веяниям и романтическому мироощущению, которые складывались под воздействием пронесившихся над континентами революционных бурь», - так высказывается М. М. Корнева по поводу литературного наследия американского писателя [34, с.737].

Действительно, Браун был одним из тех, кто осознал необходимость адаптации привычных принципов и ценностей минувшей эпохи Просвещения к реалиям новообразованной и стремительно развивающейся страны. В его творчестве предромантизм вступает в конфликт с классицистическими идеалами: автор задумывается о равноправности рационального и иррационального, а также пересматривает проблему религиозного мировосприятия. С одной стороны, он утверждает превосходство разума и здравого смысла, а с другой не уверен в его всеисилии – чрезмерная рационализация восприятия также приводит к краху (это иллюстрирует его первый роман «Виланд, или Превращение» 1798 г.).

Поэтика произведений Брауна представляет собой комбинацию различных художественных стилей, в числе которых сентиментализм, начавший обретать все более явственные черты романтизм, а также готическая эстетика; Браун не отрекается от просветительских идей возможности совершенствования человека, однако, они преломляются в свете специфического американского колорита.

Готическая эстетика привлекала Брауна драматизмом и таинственным тоном повествования. Писатель был знаком с хрестоматийными текстами европейской готики, но подвергал некоторые методы жанра критике, и поэтому не стал заниматься подражанием, а трансформировал жанр согласно своему эстетическому видению. По этой причине в произведениях Брауна готический жанр предстает преобразившимся. «Перенося готические приемы на национальную почву, писатель отклонял некоторые расхожие литературные штампы (наивные суеверия, готические замки, страшные тайны и т. д.) [13, с.42]», пишет Б. А. Гиленсон о методе писателя. Браун изменяет канонам готического жанра и модифицирует даже хронотоп произведения (действие романа «Виланд, или Превращение» происходит в XIX в. в Пенсильвании, в поместье у реки Скулкилл). Брауна в меньшей степени интересуют пространственно-временные параметры художественного мира, гораздо

важнее для него психологическое состояние героев, воссоздание его полноценного и достоверного образа.

Природа иррационального у Брауна не подчиняется традиционным объяснениям, зиждущимся на активности потусторонних сил: ее истоки кроются во внутреннем мире персонажей, динамике развития их душ. Так, например, в романе «Виланд, или Превращение» (1798) толчком к развитию иррационального элемента в сюжете становится чревоущание загадочного Карвина. Неординарный талант персонажа провоцирует болезненное воображение заглавного героя, который начинает слышать «голос» в своей голове. На деле же «голос» есть лишь отражение глубинных желаний Виланда, его подсознательных помыслов. Убийство жены и детей Виланда является порождением его собственной воли (позднее идею противостояния человека и его темной стороны разовьет Эдгар По). Нравственность героя, его воспитание и благоприятное окружение выступают осознанной защитой от импульсов бессознательного. Следовательно, преступления, которые совершает Виланд, являются проекцией борющихся внутри него страстей, которые не подконтрольны его разуму.

Мотивы двойничества проявляются в романе достаточно ярко. Рисуя фигуру Виланда, Браун не делает его одиноким в своей склонности к иррациональному мировосприятию. Друг заглавного героя, Генри Плейель, на первый взгляд является абсолютным противником чувственного восприятия. Его истинное лицо открывается тогда, когда он слышит Карвина, чей таинственный голос принимает за голос своей возлюбленной Клары. Отрекаясь от «культы факта», он не стремится выяснить подробностей и открыто обвиняет любимую в нравственном преступлении. В действительности Плейель лишь слышит то, что хочет слышать; выходят наружу его бессознательные страхи и тревоги. Он, как и Виланд, принимает первое случайное совпадение за правду, поддается влиянию иррационального при первом же жизненном испытании, в котором проверке подвергались его

принципы веры в факты. Помрачение рассудка Клары вследствие безумия Плейеля – явная параллель с историей Виланда, который убил свою семью.

Еще одним аргументом в пользу того, что идеалы Просвещения в романе Брауна подвергаются жесткой проверке, становится фигура Карвина. Карвин, главный виновник происходящего, при всей его беспечной жестокости по отношению к человеческим судьбам, представляет собой деятельную личность, которая своим трудом достигает поставленной цели. Он играет чужими жизнями и влияет на отношения, не желая оставаться в стороне, заявляя претензии на право вносить в них коррективы. Этот трикстер обуславливает непредсказуемость сюжета, заменяет привычные сверхъестественные для готического повествования элементы, удерживает внимание читателя, провоцирует нарастание психической неуравновешенности других персонажей.

Фигура главного злодея будто бы расчленилась. Убийца Теодор Виланд, нравственный мучитель Генри Плейель, дирижер судеб Карвин и другие персонажи романа – все они представляют собой разные грани темной стороны человека. Нехарактерный для ранних готических романов тип злодея, будто заключенный в нескольких героях сразу – новаторский ход Брауна, попытка переосмысления причин антисоциального поведения человека, а также его последствий (в случае Виланда это самоубийство). Писатель открывает читателю, что непознанное может скрываться внутри человеческого сознания, и даже в таком виде оно способно напугать не меньше паранормальной активности извне. Позднее, в эссе 1807 г. «О причинах популярности романа» Браун заявляет, что предромантическая эстетика дает автору право на «сгущение красок»; тем не менее, он отрицает необходимость перенасыщения повествования неординарными, иррациональными элементами. По мнению писателя, и в обычной жизни присутствует достаточно необыкновенного и пугающего [34, с.787].

Таким образом, правомерно утверждать, что Чарльз Брокден Браун закрепляет в американской литературе еще один вид романа –

психологический готический роман. Главным методом «запугивания» читателя и достижения эффекта Возвышенного в нем становится пробуждение зловещего в сознании героев. Позднее именно этот метод проявится в психологических рассказах Эдгара Аллана По, в чьих произведениях готическая эстетика также играет одну из ключевых ролей.

Как было сказано ранее, с подачи Чарльза Брокдена Брауна готическая традиция пустила корни в литературе США и стала трансформироваться, преломляясь сквозь призму местного менталитета. Исследователь Чарльз Л. Кроу дает три главные характеристики, присущие американской готике – она «возвышенная, жуткая и гротескная» [63, с.5], что обуславливает ее острое восприятие на чувственном уровне. Готическое в определенном смысле способствует переосмыслению взгляда на веру и тайны человеческой личности, философские и социальные проблемы.

Элементы готической эстетики присутствуют в некоторых новеллах Вашингтона Ирвинга (1783-1859 гг.). Американский литератор, ставший одним из «отцов» американской новеллы, также проявлял интерес к неординарному жанру готики. В сборниках писателя есть рассказы, в которых происходящее в той или иной степени зиждется на иррациональном элементе, даже если он включен в повествование косвенно или вовсе имеет вполне реалистичную подоплеку. Например, его сборник «The Sketch Book of Geoffrey Crayon» (1820) во многом вдохновлен немецким фольклором и переосмысление сверхъестественного является неотъемлемой частью новелл. «Рип Ван Винкль» и «Легенда о Сонной Лощине» наглядно это демонстрируют. Во второй из указанных новелл Ирвинг заявляет, что сама по себе вера в сверхъестественное становится главной причиной суеверного страха главного героя. Кроме того, автор оставляет вопрос сущности безголового всадника открытым: рассказ не дает четкого ответа, был ли инцидент розыгрышем Брома Боунса или являлся следствием вмешательства потустороннего.

Еще один продолжатель традиции психологической готики в исполнении Чарльза Брокдена Брауна, усиливший ее мистическую составляющую – Эдгар Аллан По (1809-1849 гг.) – изменил привычный взгляд на готическую эстетику. Макабрические, экстравагантные сюжетные повороты типа *deus ex machina*, декадентские мотивы, ужас, зарождающийся в человеческом разуме – все это характеризует новеллистику По.

По выражению Чарльза Л. Кроу, Эдгар По стал скульптором лика американской готики [63, с.38]. Большой поклонник британских и немецких прозаиков, По проецирует в своих творениях амбивалентное отношение к готическому жанру. В отличие от современников, он не занимается рационализацией иррационального, не старается придать повествованию дидактизма, но, напротив, раздвигает границы мрачного воображения, разрушая стену между реальностью и иллюзией, безумием и вменяемостью. Иррациональное у По – уже часть реальности, какой бы ужасающей она ни была. Герои не могут убежать от своего страха, так как он не только обретает материальную форму, но и разрастается в их изломанном разуме.

Первый опубликованный рассказ писателя «Метценгерштейн» (1832) содержал в себе некий гибрид немецкого фольклора и британской готической традиции. В нем есть типичный готический топос – древний венгерский замок, однако, автор не заостряет внимание на времени действия; присутствуют мотивы фамильного проклятия; сюжетный ритм повествования усиливается постепенно, удерживая внимание читателя напряжением, и достигает своего пика в финале.

Еще одним произведением в жанре готического ужаса становится рассказ «Береника» (1835), потрясший современников своей жестокостью. Здесь в очередной раз появляется сквозной для новелл По образ прекрасной и обреченной на смерть героини, крайне привлекательной в своем постепенном угасании. Налицо раздвоенность сознания главного героя-повествователя, «которое функционирует как бы на двух уровнях. Одно принадлежит человеку, совершающему поступки, другое — человеку, рассказывающему и

объясняющему их» [33, с.188]. Эта двойственность сознания, по мнению Ю. В. Ковалева, есть художественная закономерность, неоднократно проявляющаяся в произведениях По. Писатель намеренно подчеркивает разрыв между человеческой деятельностью и нравственным сознанием, который присущ людям, склонным к девиантному поведению или страдающим душевными заболеваниями. Проблема, которую поднимает автор, заключается в том, что адекватность человека – не более чем иллюзия, в которой каждый человек полностью убежден. Герой «Береники» повествует как абсолютно здоровый человек и в финале рассказа сам ужасается своим действиям. Аномалии человеческой психики и незащищенность от них выступают здесь главными истоками устрашающего.

Образ прекрасной героини, типичный для готического повествования, но с несколько измененной сюжетной нагрузкой, неоднократно появляется в творениях По. «Морелла» (1835), «Лигейя» (1838), «Элеонора» (1841), «Овальный портрет» (1842) и т. д. – все эти произведения вовлекают женский образ. Архетип женщины, обреченной на смерть, воплощает в себе единство берковского Прекрасного и Возвышенного, содержащее в себе мощный эмоциональный посыл. По считал, что «смерть прекрасной женщины есть, бесспорно, самый поэтический сюжет в мире» [47, с.708], что неустанно доказывал в своих работах.

Конкретный хронотоп с четким указанием времени действия и географического расположения для По не представляет особой важности. «Гораздо существеннее пространственные характеристики иного типа: мрачное подземелье особняка («Бочонок Амонтильядо»), угрюмый, разрушающийся дом («Падение дома Ашероув»), стены библиотеки, в которой герой обрекает себя на добровольное затворничество («Береника»), комната в башне аббатства («Лигейя»), «строгое уединение» в поместье («Морелла»), камера инквизиции («Колодец и маятник»)» [33, с.198]. Эти готические микропосы заключают в себе идею замкнутости, отчужденности: герой физически так же изолирован от внешнего мира, как изолировано и его

сознание. Мотив психологического замкнутого пространства (который присутствует и в произведениях Н. Готорна), олицетворяет парадоксальное одиночество человека в обществе, что также вызывает эмоциональный отклик читателя.

Рассказ, заключающий в себе максимум готического наследия Европы – «Падение Дома Ашеров» (1839). В нем есть типичный готический хронотоп – дом, находящийся в состоянии полного упадка (в прямом и переносном смысле), «дама в беде» – сестра главного героя, оказавшаяся обреченной на смерть своим братом; Родерик Ашер, образ которого крайне неоднозначен. Тем не менее, все эти характерные для классической готики атрибуты представлены в рассказе не с целью одного лишь копирования готической эстетики, но с целью продемонстрировать читателю неоднозначность человеческой природы, многогранность ее темных сторон. Художественный мир этого произведения представляет собой синтез самых ярких граней реалистичного и сверхъестественного; действительность подчиняется иным законам и является соединением чистого делирия и адекватности. Идея упадка аристократизма сопряжена с идеей общей человеческой безысходности, отсутствия надежды на духовное освобождение. Дом семейства тяготеет над его обитателями, испытывая их, играя с их жизнями. Атмосфера безумия, ужаса, мотив инцеста, излюбленная По тема преждевременного погребения – все это помогает создать художественный мир новеллы, обеспечивает соблюдение принципа «единства эмоционального эффекта» [33, с.179].

Эмоциональное нагнетание, достигаемое посредством введения эмоционально и физически замкнутого пространства, наблюдается и у Натаниэля Готорна (1804-1864 гг.). По мнению Ю. В. Ковалева, этот писатель на тот момент был единственным, кто «решался затронуть проблему психологических оснований нравственности и общей связи между нравами и психикой» [33, с.184]. Готорн, как Браун и По, считал причиной невозможности цивилизации идти по рациональному, хладнокровному пути развития человеческую душу, претерпевающую всевозможные катаклизмы и

болезни психологического уровня. Готическая эстетика помогала писателю оформить идеальный для подобных душевных коллизий хронотоп.

«Дом о семи фронтонах» (1851) является еще одним образцом полноценного американского готического романа. Центральной темой произведения становится социальное неблагополучие, его истоки и последствия. Готорн, как и По, приходит к выводу, что его истоки заключены в самосознании общества. Члены семейства Пинченгов, обретающиеся долгие годы в будто бы проклятом особняке, являются жертвой навязанного ими самими себе затворничества, невозможности отказаться от прошлого. Микроуниверсум, которым становится старый Дом о семи фронтонах, поддерживается исключительно сознанием героев – Гефсибы и Клиффорда. Аллегорическая сатира, которую автор использует для их жизнеописаний, на самом деле сквозит мрачным, упадническим пафосом – Готорн отрицает использование ужасающего фактора и иронизирует над основными приемами запугивания [72, с.108].

Иррациональные элементы в романе разнообразны. С одной стороны, Готорн, как было сказано ранее, включает в повествование напряженную динамику психики персонажей: кататония Клиффорда резко контрастирует с суетливостью Гефсибы, а в кульминационный момент романа открывается, что их личности взаимозаменяемы, зеркальны. Такие внезапные перемены и авторская недосказанность сохраняют интригу, типичную для готического повествования. С другой стороны, в романе есть и псевдодемоническая личность старого «колдуна» Мола, который даже не фигурирует в качестве героя, а является только оттиском чужих воспоминаний. Фигура полковника Пинчена наблюдает за жильцами дома с таинственного портрета долгие годы, который кажется живым. Месмеризм, вызывавший много вопросов у современников Готорна, также выступает в качестве иррационального элемента, удерживая внимание читателя и усиливая его веру в происходящее в романе, чем, следовательно, усиливает эмоциональное восприятие.

Б. А. Гиленсон описывает готорнианский стиль как ««сплав» реалистической достоверности с мифологией, аллегорией, фантастикой» [12, с.113]. Метод скраивания нескольких пластов действительности широко применяется в романтической литературе, но именно в исполнении Готорна он привлекает внимание писателей «южного ренессанса», заостряющих внимание на социальных и психологических проблемах.

Можно утверждать, что готическая эстетика и готический жанр как таковой в литературе США укоренились с наступлением XIX в. и стали развиваться, трансформируясь и вбирая в себя все новые специфические элементы, в числе которых динамичность хронотопа, разнообразие сверхъестественных элементов, неоднозначность характеров героев. С одной стороны, готическая проза стала более психологичной, рисуя иррациональное как порождение человеческого подсознания (к примеру, в романах Ч. Б. Брауна), с другой – ввела вполне осязаемые мистические образы, являющиеся отражением внутренней сущности человека.

2.2. Определение южной готики. Предпосылки зарождения южной литературной школы. Южная готика – поджанр американской готической литературы, зародившийся в середине XIX в., интенсивно развивавшийся в период так называемого «южного ренессанса» и не исчерпавший себя по сей день. Гнетущая атмосфера морального разложения и общего упадка южноамериканской глубинки, эксцентричные персонажи, иррационализм, мотивы преодоления привычных устоев и достижения запретных желаний, экзистенциальный ужас, гротеск, макабрическая ирония – все это составляет основные черты жанра, являющегося одним из самых прогрессивных не только среди региональной литературы США, но и на уровне всей литературы страны в целом. Ключевая особенность южной готики заключается в том, что она рассматривает самые острые проблемы социума, затрагивает те глубокие

аспекты межличностных отношений, которые ранее не охватывала классическая готическая литература.

Зарубежные литературоведы не имеют однозначной позиции касательно личности основоположника южной традиции. По данным сборника «The Palgrave Handbook of the Southern Gothic» (2016) большинство экспертов склоняется к тому, что Эдгар По, хотя и не был литератором, заложившим основы южной готики, но значительным образом повлиял на формирование ее эстетики. Ключевые особенности прозы По – антиутопизм, депрессивность, гротеск, мрачная ирония, гипнотически колеблющийся темп повествования, акцент на перипетиях психики персонажей, особенностях их взаимоотношений и истоках искаженного мировосприятия в дальнейшем оказали значительное влияние на художественный метод таких авторов, как У. Фолкнер, Ф. О’Коннор и т.д.

Новелла «Падение дома Ашеров» (1839) является не только одним из самых популярных прозаических произведений Эдгара По, но и текстом с наиболее ярко выраженными «южными» чертами. В ней присутствует комплекс особенностей, который впоследствии и будет характеризовать прозу «южного ренессанса»: старый фамильный особняк и семья в состоянии упадка, болезненный герой с девиантным поведением, героиня «не от мира сего», преступление общепринятых норм морали (инцестуальные мотивы, некрофилия и т.д.), всепоглощающее и непреодолимое чувство вины, уходящее корнями в события прошлого [61, с.13]. Такая модель стала базовой для произведений южной готики и со временем всячески трансформировалась.

Хотя исследователи отмечают, что и в других новеллах По присутствовали «южные» черты, по выражению литературоведа У. Мосса, именно «на руинах дома Ашеров был заложен фундамент южной готики» [62, с.179]. Существует также предположение, что в своей новелле По изображает печальный процесс распада класса аристократии на Юге [12, с.97]. Еще один исследователь американской готики Томас Райт подчеркивает, что, хотя пространственно-временные характеристики в новеллах По вовсе не южные,

а скорее обобщенно-вневременные, проблематика произведения насыщена теми вопросами, которые впоследствии нашли отклик уже после Гражданской войны в прозе авторов южной готики: важность семьи и родного края, ограничений социального класса, религии и последствий рабства [61, с.9]. Так или иначе, справедливо утверждать, что концепт американского юга берет свое начало в поздней прозе Эдгара По. История страны обусловила его развитие в таком жанре региональной литературы, как южная школа.

Собственно южная школа начала формироваться еще до Войны Севера и Юга (1861-1865 гг.), дополняя новой гранью национальный литературный процесс США. Специфика этого поджанра основывалась на истории и традициях южных штатов, укладе жизни их жителей – плантаторстве, расизме, аристократизме. Южане выступали за создание государства, которое будет похоже на одну из стран Старого Света. Патриархальный уклад, плантаторский быт, эксплуатация рабского труда идеализировались, но данный социальный строй не соответствовал устремлениям новаторов-северян. Заметим, что отрицание необходимости отмены рабства, консервативный взгляд на технический прогресс Севера, тоска по уходящей эре аристократии – эти социально-политические вопросы, которые поднимались в прозе первых писателей южной школы, также являются наследием Эдгара По, проживавшем в преддверии кровопролитной Гражданской войны США.

«Южное видение мира было ограничено в силу ряда причин культурно-исторического и экономического порядка, и прежде всего — наличия рабства», пишет Я. Н. Засурский, обозначая превалирующую проблему здешнего социума, которая во многом обуславливала конфликт произведений южной школы и также влияла на развитие «южного мифа». Это понятие включает в себя апологию рабовладельческой олигархии эпохи колонизации и справедливо оно только в отношении литературы. Писатели романтизировали предвоенный Юг, видя в его политике единственно верный путь развития нового государства.

«Южный миф» вынужденно трансформировался под давлением исторических событий: победа Севера привела к Реконструкции Юга, а следовательно, и к пересмотру привычных взглядов на многолетние устои. Писатели создают свою интерпретацию истории, которая основывается на точке зрения южанина-земледельца, тоскующего по укладу канувшего в лету Старого Юга. Трагедия человека, пережившего крах привычного миропорядка, коллапс мироощущения, выдвигается на первый план. Такие литературные направления, как символизм, импрессионизм, реализм перемещивались в попытках писателей изобразить героя-южанина, находящегося на перепутье неизвестных ему дорог.

Художественная манера писателей адаптировалась к обновленным южным нравам: она стала отличаться жестоким натурализмом. Аллегии и метафоры страха случившихся с южным сознанием перемен обретали все более материальные и одновременно гротескные формы, и, в конце концов, носителями этого ужаса стали не события, а сами персонажи. Герои произведений Чарльза Брокдена Брауна, Натаниэля Готорна и Эдгара По здесь претерпели существенные изменения, обрели такие качества, как нравственное уродство и моральная инвалидность. Писатели южной школы приходят к выводу, что человек – жертва самого себя: своих взглядов, привычек, предпочтений. Малейшее отклонение от привычной нормы приводит к абсолютному краху сознания, окончательной и необратимой гибели разума. В этом и кроются причины психических отклонений, извращенности и депрессивности героев некоторых текстов южной школы, которые теперь классифицируются как произведения южной готики.

Так называемый «южный ренессанс» приходит в литературу США в 1920-е годы. Это явление характеризует окончание послевоенного застоя в литературе страны и появление большого количества произведений на «южную» тематику. Отечественные и иностранные исследователи не имеют единого мнения касательно причин возникновения этого феномена в западной

литературе [4, с.304], однако и те и другие характеризуют его как всплеск творческой активности писателей Юга, расцвет южной литературы.

Литература «южного ренессанса» неоднородна с точки зрения художественных методов. Элементы исторического романа, романтические мотивы, реалистический метод, символизм, психологизм и т. д. – все это присутствует в романах таких авторов как У. Фолкнер, Э. Колдуэлл, К. Маккарти, К. Маккаллерс. Действие происходит в южных штатах, как правило, во время или сразу после Гражданской войны, что обостряет и без того жесткий конфликт произведений, завязанный на исторических проблемах американского Юга. Общая идея таких текстов зиждется на поиске ответов на вопросы современности в событиях прошлого, а также на пересмотре взгляда на перипетии человеческой души. Именно в период «южного ренессанса» южная готика претерпевает свой расцвет.

2.3. Становление направления и его ключевые особенности (на материалах произведений южной готики). Южная готика актуализировалась в американской литературе за счет ряда особенностей, неоднократно возникавших во многих произведениях начала XX в. Это «жанр, который появляется в землях, где история безрадостна и болезненна» [61, с.2], и проблематика его также сопряжена с острыми вопросами, характерными для менталитета жителей данной местности: стремлением к преодолению устоев, разрыву шаблона, разрушению всевозможных границ – расовых, классовых, территориальных, нравственных, гендерных и т. д. «Югоцентризм», присущий текстам южной школы, в этом поджанре готики претерпевает существенные изменения. Юг представляется зловещей цитаделью, из которой нет выхода, потому структура произведений южной готики склонна к герметичному микрокосму, из которого персонажам вырваться не под силу ни физически, ни духовно.

Одной из главных фигур на поле жанра является Уильям Фолкнер (1897-1962 гг.). Если Эдгар По некогда заложил основы южной готики, то Фолкнер полностью оформил ее, придал ее чертам мрачную неповторимость. Фолкнер создает полноценную модель американского Юга – округ Йокнапатофу, которая в итоге становится аллегорией южной действительности. Семьи, о которых он рассказывает – Компсоны, Сатпены, Сарторисы, Грирсоны и МакКаслины – падшие династии, непреднамеренно воздвигшие дома, одержимые духами. Иррациональное у Фолкнера не представлено паранормальной активностью. Эмоциональный накал, необходимый автору, достигается путем введения психических патологий героев, благодаря которым нарративная канва обогащается непредсказуемыми сюжетными поворотами. Главный ужас скрывается на закоулках искаленного сознания, и в том, к чему может привести атрофия человеческой души, что и демонстрирует Фолкнер в своих произведениях. «Мир фолкнеровских героев - это мир без будущего, но с давящим грузом прошлого, мир, преследуемый ощущением неподвижности времени», - так характеризует А. М. Зверев мироощущение персонажей автора, находящихся в состоянии морального застоя [25, с.103]

Типичная южноготическая новелла Фолкнера – «Роза для Эмили» (1930) – емко и точно иллюстрирует особенности художественной организации произведений этого жанра. Похороны героини в начале произведения сразу же задают общий минорный тон повествования. Фолкнер, рассказывая историю умершей Эмили, в лучших традициях модернистской литературы рисует образ помешанной затворницы, олицетворяющей всех жителей Юга, упрямо отрицающих произошедшие перемены, цеплявшихся за воспоминания о прошлом. Техника повествования новеллы отличается незамысловатой «разговорностью», однако автор динамично переключает внимание читателя между объектами рассказа; темп поначалу размеренный, а в конце резко скачкообразный с точки зрения эмоциональной нагрузки. Финальная сцена произведения, которую автор выстраивает с поразительной

кинематографичностью, имеет очевидный подтекст: истлевшее мужское тело, найденное на кровати и прядь волос покойной Эмили рядом с ним дают представление о природе психического отклонения женщины. Композиция новеллы представляет собой линию нехронологически выстроенных воспоминаний о жизни мисс Грирсон, призванных создать образ несчастной женщины, ставшей невольной жертвой внешних неблагоприятных обстоятельств – политических и социальных, и впоследствии жертвой собственного внутреннего конфликта. Именно композиционное оформление, обусловленное применением метода потока сознания, играет главную роль в восприятии фигуры главной героини: после изучения всей истории ее жизни с разных исторических ракурсов возникает закономерное отвращение не к извращенности женщины, но к укладу и нравам, приведшим к эмоциональным репрессиям.

«Шум и ярость» (1929), выдающийся роман Фолкнера, также сосредотачивает в себе южнотический конфликт, разные аспекты которого представлены в четырех детях семьи Компсон. Бенджи с самого рождения психически болен, Квентин постепенно сходит с ума вследствие давления окружающей действительности, Джейсон – моральный инвалид, циничный и расчетливый последователь идеологии Севера. Последняя – Кэдди, неоднозначный образ, соединяющий в себе жертву и мучительницу одновременно. Роман в духе мрачной декадентской эстетики южного универсума демонстрирует катастрофические последствия, к которым приводит с одной стороны одержимость прошлым, с другой – бездумная жажда перемен. Ограниченный детерминизм в отношении человеческого прошлого и будущего, по мнению Фолкнера, разрушителен, и именно он является причиной неизлечимой безысходности жителей Юга [53, с.38].

Тема расовой сегрегации, также характерная для южной готики, находит наилучшее отражение в романе «Свет в августе» (1932). Все те ужасы Юга, что представлены в произведении – суд Линча, бесконтрольное насилие, религиозные притеснения – были реальностью для африканских рабов.

Маргинализация белого населения в романе создает контрастный образ, на фоне которого проблема расового притеснения выступает острее. По мнению Е. А. Стеценко, «Фолкнер показывает ... влияние на настоящее отрицательных сторон истории Юга: расовых предрассудков, религиозного фанатизма», из-за чего художественная репрезентация региона обретает исключительно мрачные тона и пессимистичные ассоциации [54, с.39].

Влияние традиции Эдгара По на готику в исполнении Фолкнера весьма очевидно в романе «Авессалом, Авессалом!» (1936). Литературовед Р. Грэй отмечает, что это произведение – самое мрачное и самое готическое из всей библиографии автора [61, с.22]. Первоначальное название романа – «Темный дом», что подтверждает не только влияние По, но и готической традиции в целом. Хрупкость человеческой души, неисчерпаемость греха, неудержимость желания и пределы страсти – над этим автор рассуждает в романе. Истинно демоническая фигура Томаса Сатпена есть потомок, с одной стороны, одинокого байронического героя, неуемного в достижении цели, а с другой – готического злодея, безумного в своей чувственной жажде. Этот неоднозначный образ во многом предопределяет сюжетную динамику романа. Исконный атрибут готического повествования – замок – трансформируется в «Сатпенову сотню», и над ней, так же, как и над древним замком, висит проклятие. Подобно семейству Ашеров, клан Сатпенов вырождается, уничтожает сам себя изнутри. «Сатпенова сотня» горит, оставляя после себя лишь одного выжившего, безумного Джима Бонда, в качестве напоминания о взлете и падении южного рода. Аллюзии на библейскую историю и хрестоматийные тексты Эдгара По сливаются в гротескную интертекстуальную какофонию, венец которой в словах Квентина, словно цитирующего знаменитую поэму «Ворон» (1845): «Nevermore Nevermore Nevermore».

Фолкнеровское видение мироустройства юга значительным образом повлияло на развитие традиции южной готики. Гротескные образы персонажей, душевно сломанных и изничтоженных, угнетенных и

затравленных окружением американского Юга, мрачная атмосфера, герметичные топосы, вызывающие клаустрофобию, многомерные сюжетные хитросплетения, поражающие своей реалистичностью, иллюстрации всех мыслимых видов человеческой жестокости – все эти атрибуты предопределили каноны жанра, титанами которого стали Ф. О’Коннор, К. Маккалерс, Т. Уильямс и др. Неисчерпаемость социальной проблематики, обусловленная исторической ситуацией на Юге и местным традиционализмом, позволила нескольким поколениям авторов поддерживать жанр и развивать его.

Глава 3. Хронотоп в южной готике

3.1. Южнототический топос в произведениях Э. По и Н. Готорна. За долгие годы своей эволюции готический хронотоп претерпевал различные метаморфозы, но сильнее всего он преобразился именно в южном поджанре. Вместо замков – дебри южных плантаций, старые семейные гнезда древних аристократических фамилий, вместо лесов – пустоши кукурузных полей, пыльные сельские дороги, болотистые леса американского юга. Тем не менее, эмоциональный эффект от таких пейзажей не только не страдает, но и наоборот, становится более глубоким.

Псевдоисторизм, присущий классической готике, проявляется здесь не столь ярко: сюжет развивается, как правило, в относительно недалеком прошлом (не раньше событий Гражданской войны США), или же автор воссоздает южную действительность своего времени. Время в повествовании весьма динамично и неоднородно: такие приемы как введение воспоминаний персонажей обеспечивают хронологическую слоистость. Авторы пишут о современности, которая страдает от нерешенных вопросов прошлого.

Примечательно, что, несмотря на многоплановые трансформации южнототического топоса, он обладает исконными функциями особняка в новелле «Падение дома Ашеров». Здание, находящееся во вневременном пространстве, вызывает ассоциации со старыми плантациями американского юга, находящимися далеко за пределами крупных населенных пунктов, возвышающимися над болотами. У По центральным организующим элементом новеллы становится именно такой, некогда прекрасный, а ныне разрушенный дом, который позднее станет узнаваемым символом южнототического повествования. Его фасад есть олицетворение Возвышенного: в нынешнем упадке просматривается богатая история, поражающая воображение наблюдателя (именно такие чувства испытывает рассказчик при виде дома) [61, с.13]. Рассказчик описывает не столько внешний вид особняка, сколько гнетущее чувство, овладевающее им при виде

строения. Читатель не знает, как именно выглядит дом, в каком стиле он построен, но ему точно известно, что жилище выглядит крайне запущено: стены выцвели, на них разросся лишайник, а от крыши до самой земли по стене идет зловещая трещина. Описание дома с самого начала задает общий мрачный тон рассказа. Особняк является памятником семейству, которое ныне также пришло в упадок.

Как уже было сказано ранее, эмоциональное состояние героев во многом предопределяет атмосфера разрушающегося здания, которое становится сюжетообразующим стержнем новеллы. Топос новеллы олицетворяет место добровольного лишения свободы, фатальную интроверсию персонажей [61, с.14], и эта характеристика становится наследственной для топоса произведений южной готики. Эмоциональный прессинг, который оказывает Дом Ашеров на его жильцов, лишь усугубляет серьезные психические отклонения членов семейства. Примечательно, что не только наружность дома, но и его внутреннее убранство окутано тлетворной дымкой. Отмеченные печатью старины предметы навевают тоску на рассказчика при первом его появлении внутри родового гнезда Ашеров.

Дом также выступает метафорой распада человеческой сущности, привязанной к воспоминаниям, неспособной справиться с неоправданными надеждами. По мнению литературоведа Ю. В. Ковалева, «трагедия последних обитателей ... проистекает из непреодолимой власти, которую Дом имеет над ними, над их сознанием и поступками. Они не в силах покинуть его и обречены умереть, заточенные в воспоминаниях об идеале» [33, с.179]. Внезапное крушение здания в финале – апогей сверхъестественного в рассказе, символизирующий неизбежное забвение идеалов прошлого (в данном случае – аристократизма и его ценностного уклада).

Еще один показательный пример магнетического топоса, ставшего аллегорией угасшего рода аристократов, представлен в романе Натаниэля Готорна «Дом о семи фронтонах». Истинно готической наружности особняк Пинченон фактически высасывает жизненные силы его обитателей; рок,

довлеющий над ним, есть следствие человеческого греха. Гефсиба и Клиффорд – последние представители старшего поколения, не могущего проститься с призраками канувшего в лету аристократизма – совершают попытку бегства из зловещего дома, но даже находясь далеко от него, не могут разорвать сакральной связи, и потому возвращаются в родовое гнездо. Дом становится символом ментальной ограниченности, невозможности принятия перемен – время аристократии прошло, а ее наследие разлагается, унося с собой последних своих приверженцев.

Старинный особняк, в котором доживает свой век Гефсиба Пинчен, описывается автором крайне подробно. Визуальный образ его отдаленно напоминает древние замки средневековой Европы: неприступность стен, замысловатость постройки, семь величественных фронтонов – все выделяет его среди соседствующих зданий, построенных по последней моде. Кроме того, в отличие от хронотопа в новелле По, Дом о семи фронтонах имеет конкретные пространственно-временные координаты: действие романа разворачивается в середине XIX в. в Новой Англии, а история самого здания началась еще в конце XVII в., в связи с чем в произведении переплетаются сразу несколько временных пластов. Автор, временами вводя элементы ретроспективы, рассказывает о жизни представителей рода Пинчен, воспоминания о которых живут под крышей Дома до сих пор. Предки Гефсибы и Клиффорда словно и не покидали стен особняка: топос объединяет время историческое и биографическое, позволяя персонажам косвенно взаимодействовать друг с другом через элементы Дома: портрет полковника Пинчена, его кресло, клавикорды Алисы Пинчен. Как и классический готический хронотоп, локус романа Готорна не просто играет роль фона повествования и представляет собой пространственный концентрат исторического времени, но и является его полноценным действующим лицом.

Особняк разделил все тягости жизни с семейством Пинчен, долгие годы обретающимся под его тяжелыми сводами. В то же время, семейное проклятие, висящее над домом, мешает ему стать воплощением семейного

очага и превращает здание в подобие склепа. Клиффорд Пинчен, описывает Дом так: «...прогнившая, покосившаяся обветшалая, источенная плесенью и сыростью, закоптелая, мрачная и отвратительная старая тюрьма...» [16, с.260]. Дом представляется героям вынужденным обиталищем, в котором застывает душа. История особняка, который был построен для семьи Пинчен, с первых дней его существования омрачилась страшной смертью главы рода. С тех самых пор, «дом был как бы придавлен его тенью» [там же]. Готорн, как и Эдгар По, устами героев рисует Дом в мрачных тонах, подчеркивая этим подавляющее эмоциональное состояние, которое преследует обитателей этих древних стен.

В «Доме о семи фронтонах» мистическая составляющая топоса крайне неоднородна: призраки и родовое проклятие, согласно заверениям автора, формально не присутствуют в повествовании, все сверхъестественное – лишь домыслы и догадки как рассказчика, так и героев произведения. Но в читательском воображении прочно фиксируется образ проклятого особняка. В действительности же дурная слава, закрепившаяся за Домом, носит характер легенды, берущей свое начало в далеком XVII в. Неопределенность и легендарность обусловлены восприятием этих фактов человеческим сознанием, находящимся во власти предрассудков, невежества, языческих и христианских суеверий», объясняет Ю. В. Ковалев [31, с.11]. Вера в сверхъестественное только усиливает эмоциональное напряжение героев повествования, провоцирует их страхи и расстройство духа.

Итак, в новелле «Падение дома Ашероу» Эдгар По создает уникальный хронотоп, не имеющий привязки к какому-либо времени и местности. Топос в произведении – не просто фон для разворачивающихся событий, но полноценный персонаж, катализатор эмоционального нагнетания. Хотя в литературоведении до сих пор нет единого мнения касательно этого произведения По и его влияния на впоследствии сформировавшийся жанр южной готики, именно под пером литераторов южной школы данный хронотоп обособился и оформился, обрел явные и узнаваемые очертания.

Роман «Дом о семи фронтонах», содержащий в себе классовую проблематику, реализующуюся в перипетиях богачей Пиченов и работяг Молов, также привлек писателей-«южан» своим хронотопом. Готорнианский особняк стал идеальным местом, история которого может продемонстрировать весь тот комплекс проблем (социальных, классовых, морально-нравственных), которые интересовали писателей южной школы.

3.2. Зловещая аура южного хронотопа в произведениях Р. Э. Говарда. В южноготических повествованиях, в которых в большей степени задействован иррациональный элемент, хронотоп становится универсальным средством – он работает на ретроспективу и нагнетание эмоционального напряжения, помогает рассказать историю и воздействовать на читателя. Именно хронотоп предопределяет характер и форму проявления сверхъестественного элемента, который в южной готике весьма разнообразен.

Роберт Говард (1906-1936 гг.), американский писатель, работавший в жанре фэнтези и хоррор, проявлял большой интерес к теме американского юга. В произведениях, попадающих в условный цикл «Сверхъестественный юго-запад» Говард в полной мере раскрывает мистический потенциал этого региона. В частности, два его рассказа – «Черный Канаан» (1936) и «Голуби ада» (1938) являются классикой южноготического хоррора и содержат в себе несколько характерных для жанра топосов, сопровождаемых иррациональными элементами.

«Черный Канаан» – история, написанная Говардом под впечатлением от городской легенды штата Арканзас о странном чернокожем колдуне, практиковавшем черную магию, а позже бесследно исчезнувшем [68, с.72]. Эта легенда была положена в основу рассказа о таинственных ритуалах африканских рабов и ужасах колдовства вуду. Действие разворачивается уже после событий Гражданской войны. Пристанище чернокожих в долине рек и

ручьев, болотистые джунгли в самом сердце Луизианы, становятся обителью зла и темного заговора. Обреченное африканское население воодушевилось мыслями о восстании, о создании империи черных людей, и готово дать отпор, отомстить узурпаторам-белокожим, призвав себе на помощь древние демонические силы.

Шерри Траффин отмечает, что Луизиана со своей богатой колониальной историей имеет абивалентную природу, как в социальном, так и в культурном смысле этого слова [61, с.189]. Обычай африканских народов здесь граничили с цивилизацией Европы и ее передовыми веяниями, католичеству противостояли варварские оккультные верования вроде вуду, богатство переселенцев-аристократов контрастировало со бедностью рабов. Даже природа здесь противоречива: густые леса перемежаются с пустошами, полноводные реки сменяют километровые болота. Этот край, вследствие неоднородности населения, а также культурно-религиозного наполнения, вызывал неоднозначное к нему отношение у американцев. Тем не менее, округ привлек литераторов своей избыточной неординарностью, граничащей с ненормальностью, и стал часто возникать в литературе ужасов. Таинственный и непонятный белому человеку фольклор чернокожих стал катализатором для зарождения множества историй о чудовищных обрядах вуду, жертвоприношениях и черной магии. Гонения на ведьм, охота на вампиров, имевшие место после прибытия на континент первых переселенцев, и прочие суеверия также сыграли определенную роль в обретении штатом мрачной ауры. Аристократизм, тень рабства, смешение культур, мрачное прошлое с низвергнутыми идеалами – вот чем отличался юг Америки, являвшийся своеобразным рефлексом средневековья, эпохи варварства в Европе [61, с.187]

Место действия произведения, написанного в 1933 году, типично для южноготического повествования, в котором поднимаются проблемы расовых притеснений и социального уклада жизни общества. Помимо джунглей, в рассказе возникает речная деревня чернокожих, Гошен, представленная автором как некое отделенное от остального мира герметичное пространство.

Гошен имеет вполне материальную ограду, в качестве которой выступает густой кустарник, окружающий стеной все поселение. Запретная для белых людей территория окружена ореолом трагических историй о кровавых расправах, что делает ее проклятым местом в глазах главного героя и его спутников. Сосновый лес, обступивший поселения Канаана со всех сторон, кажется рассказчику непроходимым и зловещим; внутри него словно затаилось неизведанное зло, и напряженная тишина, царящая в соснах, становится предвестником надвигающегося ужаса. Хронотоп леса, появляющийся еще в классической готике, становится местом испытания героя-рассказчика. Именно здесь он впервые встречает прекрасную квартеронку, здесь на него нападают чернокожие рабы, здесь погибает от рук чудовища Джим Бракстон, спутник главного героя. Место вызывает нарастающую тревогу и становится фактором, во многом определяющим восприятие рассказчиком реальности, вызывая удручающие, пугающие образы и ассоциации: «Красная луна стояла над темными соснами» «Густой лес сразу поглотил меня», «Напряженная тишина царила в сосновых лесах» [14, с.411]. Природа словно становится на сторону рабов в их слепой жажде справедливости. Мельком возникает в рассказе микротопос лесной хижины. Жилище чернокожего колдуна Саула Старка вызывает у рассказчика первобытный ужас. Кирби Бакнер не знает, что кроется за кажущимися заброшенными стенами лесного пристанища, но испытывает перед ним необъяснимый трепет. Говард, как и его предшественники По и Готорн, при описании зловещей хижины делает упор на ощущения персонажа, находящегося во власти суеверного страха перед черной магией рабов и инстинктивной боязни неизведанного.

Еще одним произведением Роберта Говарда, в котором появляется старинное таинственное строение в глубине леса, является рассказ «Голуби ада» (1938). Как и в «Черном Канаане», действие произведения разворачивается в сумрачных лесах Луизианы. «Черный, застывший, мрачной громадой возвышался он на фоне зловеще багряного заката» [15, с.474] - так

описывает Говард первое впечатление героев от особняка Блассенвилей, построенного еще до Гражданской войны.

Старинный родовой особняк не только пришел в запустение, но и в прямом смысле скрывает в себе зло минувших лет. Дом становится концентратом сверхъестественного, локальным мифом, влияющим на восприятие персонажами действительности. Призраки и демоны прошлого в рассказе обретают материальную форму, но не искажают своей функции напоминания о грехах, некогда совершенных жителями особняка, потому чудовище-зுவемби сопоставимо с призраками классических готических романов. Традиция По и Готорна, пусть в несколько трансформированном виде, прослеживается и в этом произведении, считающемся одним из самых страшных рассказов в англоязычной литературе.

3.3. «Мы всегда жили в замке»: Ширли Джексон и развитие южноготического хронотопа. Писательница Ширли Джексон (1916-1965 гг.) является одной из самых значимых фигур в американской готике середины XX в. Она, подобно Анне Радклиф, становится королевой готического романа своего времени. Произведения автора вдохновляли на творения таких мастеров ужаса как Стивен Кинг и Ричард Матесон. Герои, которых рисует Джексон, являются типичными для южноготического повествования: искалеченные души, вывернутые наизнанку превратностями социума и его жесткими рамками, психически нестабильные индивиды, погруженные в свой идеальный мир и простые люди, попавшие в переpleт непредвиденных обстоятельств. Хронотоп произведений Джексон отличается своей неопределенностью, что во многом отсылает читателя к традиции, заложенной Эдгаром По: вневременной топос, ставший универсальным средством, становится идеальной средой для проверки персонажей на прочность сверхъестественными силами и тайными порывами собственной души.

В 1962 году выходит роман «Мы всегда жили в замке». Повествование ведется от лица главной героини, Мэри Кэтрин Блэквуд, живущей вместе со своей сестрой Констанс и дядей-инвалидом в фамильном особняке. Точное месторасположение дома и время действия Джексон не раскрывает, фокусируя внимание на взаимодействии персонажей и мыслях главной героини, чьими глазами читатель и видит дом. Единственный в своем роде особняк, так сильно выделяющийся на фоне ничем не примечательных домов запустелой провинции, превращается в монумент высшему сословию, коему принадлежали члены семьи Блэквудов. Выжившие после таинственного отравления семейства сестры приводят дом в порядок каждую неделю, старательно счищая пыль, не смея изменить в убранстве дома ни малейшей детали, словно бы глава семьи и его жена до сих пор живы и могут вернуться в любую минуту. Особняк становится предметом одержимости выживших, единственной нитью, связывающей их с реальностью.

Болезненная навязчивая идея того, что все вещи должны лежать на своих местах, создает видимость нерушимости привычного уклада жизни Блэквудов. Сестры и дядя не осознают движения времени в доме, не замечают, что с трагической гибели родных прошло уже шесть лет. Заключение в созданном ими самими микроуниверсуме, они превращают дом в главное сокровище, которое у них осталось. Любое нарушение привычного порядка ведет к возмущению и без того нестабильного психического состояния героинь. Судя по законам, установленным в доме, можно судить о консерватизме семейства Блэквудов, той черте, которая зачастую проявляется южноготических текстах и становится сюжетообразующей.

В сознании Мэрикэт дом предстает древней нерушимой крепостью, замком. Во владениях семейства всегда безопасно, в отличие от внешнего мира, полного злобных и осуждающих людей. Приезд Чарльза, двоюродного брата, нарушает целостность микромира Мэри Кэтрин, для чего она прибегает к колдовству. Магический элемент, обыкновенно присущий готическому жанру и рассказам ужаса, предстает здесь в виде домашней суеверной

ворожбы, порожденной сознанием психически нездорового подростка. Дом в воображении Мэрикэт защищен прочной сетью амулетов, способных противостоять вторжению инородного элемента в герметичный вневременной мир Блэквудов. При этом героиня не придает значения к физическому упадку здания, но концентрируется на его неприкосновенности, изолированности. Дом – независимый организм, который можно уничтожить лишь посредством воздействия извне. Чарльз – потенциально опасный объект, способный пошатнуть духовное равновесие в доме, воспринимается Мэри Кэтрин враждебно.

Итак, для главной героини романа дом является осью, вокруг которой строилась вся ее жизнь, стержнем реальности. Вследствие этого пожар в особняке для Мэрикэт сродни апокалипсису, концу воображаемого мира, в котором заключено ее нестабильное сознание. Огонь вовсе не освобождает Блэквудов от гнета здания, наоборот, после пожара сестры возвращаются на пепелище и окончательно закрываются от внешнего мира. После пожара микроуниверсум произведения сужается до уцелевшей кухни и подпола дома, так как прилежащие к особняку земли теперь находятся во власти нарушителей из внешнего мира – детей, соседей. Остов дома для сестер – последний шанс на жизнь, он дает им кров и пропитание.

Таким образом, как и в иных произведениях жанра, особняк Блэквудов становится для героев фатально замкнутым пространством. История дома тяготеет над его обитателями, не давая вырваться из стен, ограничивающих ментальную свободу. Неприступность и несокрушимость стен особняка, которая так роднит его с замками континентальной готики, создает иллюзию вечной безопасности, за которую безнадежно цепляются сестры Блэквуд.

Заключение

Южная готика как направление сформировалась вследствие специфичного смешения культур в регионе американского юга. Столкновение традиций, религиозных верований и традиций белого и черного населения привело к возникновению самобытного гибрида культур. История данного региона предопределила нарастающий интерес литераторов к проблемам страны, которые здесь стояли острее, чем на севере или в центральных штатах.

В первой главе исследования приводятся подробные сведения о зарождении жанра готики и его ключевых особенностях, в числе которых наличие строго фиксированной системы персонажей (злодей, герой, «дама в беде»), наличие иррационального элемента, предопределяющего фабулу повествования (родовое проклятье, призрак), а также древний замок (поместье, аббатство) в качестве хронотопа, становящегося временным концентратом. Также в первой главе рассматривается понятие хронотопа, его философские и естествоведческие истоки и функции, среди которых ключевая – жанрообразующая.

Во второй главе дается обзор американской готической литературы. После возникновения готики в Новом Свете жанр претерпевает значительные изменения, которые хорошо просматриваются на примере произведений Чарльза Брокдена Брауна. Вариативность хронотопа (вместо древнего замка – старинное родовое поместье) возникает вследствие отсутствия на новых землях обязательного топоса готического повествования – замка. Готический злодей изменяется, его черты проступают теперь не в одном герое, но в нескольких. Истоком зла становится внутренняя склонность человека к запретному, наличие двух сторон – темной и светлой – внутри каждой личности. Развитие американской готики приобретает новый виток в конце XIX в., когда после Гражданской войны начинает активно развиваться южная литературная школа. В процессе исследования было установлено, что южная школа появилась вследствие ряда причин, в числе которых остро стоящие социальные проблемы (расизма, упадка аристократии) и следствие

взаимодействия двух различных культур (народа африканцев и выходцев из Европы). Позднее под влиянием мрачной эстетики писателей XIX вв. сформировался поджанр американской готики – южная готика. Проанализировав основные произведения Уильяма Фолкнера, которого в зарубежном литературоведении считают ключевой фигурой этого поджанра, выделены главные проблемы, поднимаемые в южной готике. В их числе рассуждение над недостатком морали и силы духа у человека и причинами нравственной инвалидности, вопрос расовой нетерпимости, последствия ущемления личности рамками социума и т. д. Хронотоп в произведениях Фолкнера разрастается до размеров герметичного округа на юге США и приобретает еще большую власть над героями. Выделяются основные черты южнотического хронотопа, в числе которых герметичность, заброшенность, множественные связи с прошлым персонажей.

В третьей практической главе проводится анализ хронотопа в южной готике. В качестве истоков хронотопа жанра рассматриваются места действия в новелле «Падение дома Ашеров» Эдгара По и романе «Дом о семи фронтонах» Натаниеля Готорна. В ходе исследования было установлено, что совокупность характеристик топосов в этих двух произведениях – мрачная атмосфера упадка, оказывающая сильное психологическое давление на персонажей, древняя история здания, негласная его отчужденность – выступают первоначальным базисом для формирования хронотопа южной готики.

Далее на примере произведений Роберта Говарда показано, что хронотоп южнотического повествования разнообразен; это не только дом, но и лесная чаща американского юга, изолированная деревня, лесная хижина – топосы, отражающие южный колорит и культуру местных народностей. Тем не менее, такие топосы также влияют на восприятие персонажами окружающей действительности: упадок, внешняя заброшенность и даже национальное убранство этих мест вызывают инстинктивный страх перед неизведанным, заставляют воспринимать окружение враждебно.

Роман Ширли Джексон «Мы всегда жили в замке» демонстрирует герметичный вневременной топос, являющийся центральным элементом в жизни героев. Герои сами наделяют его властью над собой, сокращая границы мира до стен особняка, действуют, исходя из своей зависимости от здания – такова реализация сюжетообразующей функции хронотопа. Временные пласты наслаиваются один на другой, создавая иллюзию застоя.

Южноготический хронотоп – цельный и независимый от остального художественного пространства микромир, значительным образом предопределяющий сюжет произведения и развитие персонажей. Историческое время и реальное время в нем концентрируются, временные пласты перемежаются, вследствие чего персонажи и их сознание находятся в изоляции. Непреодолимая зависимость героев от топоса – следствие событий прошлого, насыщенного традиционализмом. Историческое прошлое топоса (в случае, если это родовой особняк) имеет ярко выраженную положительную окраску, являющуюся причиной невозможности свободной жизни героев в реальном времени, болезненной привязанности к давно утраченным идеалам. Законсервированные воспоминания прошлого и их взаимодействие с реальными обстоятельствами настоящего влияют на формирование конфликта произведения.

Список литературы

1. Антонов С. А. У истоков готической прозы. Клара Рив и ее роман «Старый английский барон» / Клара Рив. Старый английский барон. М.: Ладомир, Наука, 2012. - С.163-218;
2. Артамонов Г. А. На пересечении неоготики, готики и реализма // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А, Гуманитарные науки. - 2010. - № 1. - С. 169-176;
3. Архангельская И. Б. Концепт "Американский Юг" в романе У. Фолкнера "Непобежденные" // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. - НН.: Изд-во ННГУ, 2104. - С. 98-101;
4. Архангельская И. Б. Феномен «южного Ренессанса» и литература американского Юга 20–30-х гг. XX века // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Филология. 2012. № 6 (1). - С. 304-309;
5. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. - С. 234-407;
6. Берк, Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного Текст.: пер. с англ. Е. С. Лагутина / Э.Берк. М.: Искусство, 1979. - 237 с.;
7. Боброва, М. Н. Романтизм в американской литературе XIX века, М.: Высшая школа, 1972. - 288 с.;
8. Браун Ч. Б. Предисловие к роману «Виланд, или Превращение» // Эстетика американского романтизма. М.: Искусство, 1977. - 464 с.
9. Браун Ч. Б. Предисловие к роману «Эдгар Хантли, или Мемуары лунатика» // Писатели США о литературе. М.: Прогресс, 1982. - Т.1. - С. 24;
10. Ватолина Н. С. Жанровое своеобразие романа Трумена Капоте «Другие голоса, другие комнаты» / Н. С. Ватолина // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сб. статей V Междунар. науч. конф. молодых

ученых — Екатеринбург: Уральский федеральный университет, 2016. - С. 242-247;

11. Володина А. В. Творчество У. Фолкнера и традиция плантаторского романа: диссертация кандидата Филологических наук / М.: 2016. - 175 с.;

12. Гиленсон, Б. А. История литературы США: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. — М.: Издательский центр «Академия», 2003. - 704 с.

13. Гиленсон Б. А. О романах У. Фолкнера 30-х годов и «Особняке» // Гиленсон Б. А. Американская литература 30-х гг. XX в. М.: Высшая школа, 1974. - С. 165-171;

14. Говард Р. Черный канаан / Роберт Ирвин Говард. Безымянные культы // М.: АСТ, 2017. - С. 402-439;

15. Говард Р. Голуби ада / Роберт Ирвин Говард. Безымянные культы // М.: АСТ, 2017. - С. 473-501;

16. Готорн Н. Дом о семи фронтонах (роман, перевод Г. Шмакова) // Дом о семи фронтонах. Новеллы Л.: Художественная литература, 1975. - стр. 33-310;

17. Долгиева М. Б. Влияние традиций Уильяма Фолкнера на творчество Тони Моррисон // Современные инновации: фундаментальные и прикладные исследования Сборник научных трудов по материалам VIII Международной научно-практической конференции. 2018. - С. 58-62;

18. Елистратова А. А. Предромантизм // История всемирной литературы: В 9 т. — М., 1988. — Т. 5. - С. 79-82;

19. Жирмунский В. М., Сигал Н. А. У истоков европейского романтизма // Уолпол. Казот. Бекфорд. Фантастические повести. — Л.: Наука, 1967. — С. 249-284;

20. Заломкина, Г. В. Готический миф как литературный феномен: дисс. Доктора филол. наук: 10.01.08 / Г. Заломкина. – Самара, 2011. – 491 с.;

21. Заломкина, Г. В. Подходы к пониманию готического мифа / Г. В. Заломкина // Вестник Самарского государственного университета. — 2010. — № 5 (79) – С. 178-184;

22. Заломкина Г. В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.08. - Самара, 2003. - 224 с.;
23. Заломкина Г. В. Специфика фантастического в литературной готике // Вестник СамГУ, №7 (73), Самара, 2009. – С. 192-197;
24. Засурский Я. Н. Поток сознания. «Шум и ярость» У. Фолкнера // Засурский Я. Н. Американская литература XX в. М.: Изд-во МГУ, 1984. - С. 222-249;
25. Зверев А. М. Американский роман 20-х - 30-х. - М.: Худож. лит, 1982. - 256 с.
26. Зверев А. М. Фолкнер против Компсонов // Зверев А. М. Дворец на острие иглы. М.: Советский писатель, 1989. С. 124-152;
27. Иванова Е. Г. Генезис и поэтика готических романов Чарльза Брокдена Брауна: дис. ... к. филол. н. - Великий Новгород, 2001. - 196 с.;
28. Иванова, Е.Г. Некоторые особенности поэтики романа Ч. Б. Брауна «Эдгар Хантли» как произведения готического жанра // Материалы научно-практической конференции, посвященной 30-летию ФИЯ НГПИ. - Новгород: Издательство НГПИ, 1993. – 89 с.;
29. Ковалев Ю. В. Американский романтизм: хронология, топография, метод. // Романтические традиции американской литературы XIX века и современность. М.: Наука, 1982. С.27-55;
30. Ковалев Ю. В. Герман Мелвилл и некоторые проблемы американского романтизма. // Проблемы истории литературы США. М., 1964. - С.73-156;
31. Ковалев Ю. В. Легенды и реальность: О творчестве Натаниеля Готорна // Готорн Н. Дом о семи фронтонах. – Л.: Худож. лит., 1975 – С. 5-29;
32. Ковалев Ю. В. У истоков национальной прозы. // Американская романтическая повесть. М.: Прогресс, 1978. - С. 3-27;
33. Ковалёв Ю. В. Эдгар По. Новеллист и поэт. Л.: Художественная литература, 1984. - 298 с.;

34. Коренева М. М. Чарльз Брокден Браун // История литературы США. М.: Наследие, 1997. Т.1 - С.730-761;
35. Лавкрафт, Г. Ужас и сверхъестественное в литературе // Лавкрафт Г. Обитающий во мраке: Сб., Пер. с англ. С. Е. Власова. М.: АСТ: ЛЮКС, 2005.- 443 с.;
36. Лихачев Д. С. Поэтика художественного времени // Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. СПб.: Алетейя, 1997. - 511 с.;
37. Матченя С. Р. К вопросу о своеобразии поэтики Анны Редклиф ("Роман в лесу") // Вестник Псковского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2010. №11. – С. 3-7;
38. Морозкина Е. А., Камалов Р. И. Художественная реализация модели «внутреннее-внешнее» в композиции романа Н. Готорна «Дом о семи фронтонах» // Вестник Башкирского университета. 2013. Т. 18. №1. С. 89-94;
39. Напцок Б.Р. Английский "готический" роман: к вопросу об истории и поэтике жанра // Вестн. Адыг. гос. ун-та. - 2008. - № 10. - С. 139-144;
40. Напцок Б.Р. «Готический» роман М. Г. Льюиса «Монах» в восприятии и оценке английских читателей и критиков конца XVIII – начала XIX века // Вестн. Адыгейского гос. ун-та. Сер. 2: Филология и искусствоведение. - 2013. - № 2 (121) - С. 179-185;
41. Напцок Б. Р. Традиция литературной "готики": генезис, эстетика, жанровая типология и поэтика: диссертация ... доктора Филологических наук: 10.01.08 / Краснодар: 2017. - 476 с.;
42. Переяшкин В. В. Мотивы «рационального» и «мифологического» в романе Кормака Маккарти «Хранитель Сада» // Вестник Пятигорского государственного университета №4, - Пятигорск.: ПГЛУ, 2003. - С.65-69;
43. Переяшкин В. В. Литература США: южный контекст. // Монография. Пятигорск: ПГЛУ, 2004. - 294 с.;
44. Переяшкин В. В. Творчество американских писателей второй половины XX века в контексте южной литературной традиции: автореф. дис. ... канд. фил. наук.: МГУ, 2010. – 123 с.;

45. Переяшкин В. В. Ф. М. Достоевский и «южная школа» в литературе США: На материале произведений У. Фолкнера и У. Стайрона // Преемственность в развитии литературы. Пятигорск, 1993. - С. 98 -108;
46. Переяшкин В. "Южный миф" в литературе США: генезис и эволюция [Электронный ресурс]. - Режим доступа: URL: http://pglu.ru/editions/un_reading/detail.php?SECTION_ID=2974&ELEMENT_ID=12684 (24.04.2019);
47. По Э. А. Философия творчества // По Э.А. Стихотворения. Новеллы. Повесть о приключениях Артура Гордона Пима. Эссе: Пер. с англ. / Э.А. По. - М.: НФ "Пушкинская библиотека", 2000, - С.707-719;
48. Разумовская О. В. "Понятие о готическом и неоготическом стиле в контексте истории литературы" // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика, № 4, 2014. - С. 48-53;
49. Соловьев В. С. Чтения о богочеловечестве // В. С. Соловьев. Философская публицистика Т. 2. – М.: Правда, 1989. – 274 с.;
50. Соловьева Н. А. Английский предромантизм и формирование романтического метода. - М.: Издательство МГУ, 1984. - 146 с.;
51. Соловьева Н. А. История зарубежной литературы: Предромантизм: Учеб. пособие для студ. филол. ф-тов высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2005. - 272 с.;
52. Соловьева Н. А. У истоков английского романтизма. – М., Издательство МГУ, 1988. – 232 с.;
53. Степанян К. А. Анализ проблематики и стиля романов У. Фолкнера // Вестн. обществ, наук 1976. №1. - С. 31-41;
54. Стеценко Е. А. Художественное время в романах У. Фолкнера // Филологические науки. 1977. № 4. - С. 36-46;
55. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993.- 324 с.;
56. Чамеев А. А. Просветительские традиции в английской сентиментальной готике // Материалы XXIII международной филологической

конференции. Вып.23. История зарубежных литератур. 4.5. СПб.: СПб Госуниверситет, 2004. - 59с.;

57. Чамеев А. А. «Удольфские тайны» А. Радклиф как образец сентиментальной готики [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/chameev-udolfskie-tajny-radklif.htm> (12.04.2019);

58. Черенкова И. И. Творческий метод А.Радклиф и трансформация готического романа. // Вестник Ленинградского университета. Сер. 2. История, языкознание, литературоведение. Вып. 4. 1986. - С.50-53;

59. Bayer-Berenbaum, L. The Gothic Imagination: Expansion in Gothic Literature and Art. L.: Fairleigh Dickinson University Press; Toronto: Associated University Presses, 1982. - 155p.

60. Botting, Fred. Gothic. London: Routledge, 1996. - 128 p.;

61. Castillo Street, Susan, and Charles L. Crow, (eds.) The Palgrave Handbook of the Southern Gothic. New York: Palgrave, 2016. - 505 p.;

62. Crow, Charles L. A Companion to American Gothic. Edited by Charles L. Crow. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2013. - 612 p.;

63. Crow, Charles L. History of the Gothic: American Gothic; Cardiff: University of Wales Press, 2009. - 124 p.;

64. Geary, Robert. The supernatural in gothic fiction. Wales: The Edwin Mellen Press, Ltd., 1992. - 152 p.;

65. Gilbert, Jonathan Maximilian. "The horror, the horror": the origins of a genre in late Victorian and Edwardian Britain, 1880-1914. PhD diss., Rutgers University, 2008. - 297 p.;

66. Goddu, Teresa. "American Gothic." // The Routledge Companion to Gothic. London: Routledge, 2007. - pp. 63-72;

67. Gray, Richard J. Southern Aberrations: Writers of the American South and the Problems of Regionalism. Baton Rouge: Louisiana State UP. 2000. - 535 p.;

68. Herron, Don. The Dark barbarian: the writings of Robert E. Howard: a critical anthology. Greenwood Press, 1984, - 242 p.

69. Kneale, Anna Maria. "No Horror Like Home: Women and Domestic Space in New England Gothic Literature." Diss. University of Southern Denmark. 2016. - 101 p.;
70. Lloyd-Smith, Alan. *American Gothic Fiction: An Introduction*. New York: Continuum, 2004. - 208 p.;
71. MacAndrew, El. *The Gothic Tradition in Fiction*. New York: Columbus University Press, 1979. - 289 p.;
72. Mulvey-Roberts, Marie (ed.), *The Handbook to Gothic Literature*. Basingstoke: Macmillan, 1998. - 312 p.;
73. Punter, D. *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. L., New York: 1980. - 449 p.;
74. Turner, P. *English Literature 1832 1890: Excluding a Novel*. - Oxford: Clarendon Press, 1989. - 522p.;
75. Varma, Devendra P. *The Gothic Flame; Being a History of the Gothic Novel in England, Its Origins, Efflorescence, Disintegration, and Residuary Influences*. New York: Russell & Russell, 1966. - 264 p.;
76. Walsh, Christopher J. "'Dark Legacy': Gothic Ruptures in Southern Literature." Ed. Jay Ellis. *Critical Insights: Southern Gothic Literature*. Ipswich: Salem Press, 2013. - pp. 19-34.