

АРХЕТИП. СИМВОЛ. МИФ

DOI 10.37386/2305-4077-2022-4-55-69

С.Д. Титаренко¹

Санкт-Петербургский государственный университет

АРХЕТИПЫ СТРАХА И ПРОБЛЕМА ТРАНСФОРМАЦИИ ГОТИЧЕСКОГО ХОРРОРА В СИМВОЛИСТСКОМ РОМАНЕ

Статья посвящена исследованию трансформации готической традиции в символистских романах Федора Сологуба, Валерия Брюсова, Андрея Белого, Алексея Ремизова, Алексея Скалдина и др. Анализируются архетипические и символические образы и мотивы бездны, хаоса, лабиринта, круга, которые определяют изменение функций готического хоррора. Рассматривается проблема репрезентации ритуально-мифологических «сюжетов перехода», образов «плясок смерти», визуальных и звуковых символов, которые воплощают экзистенциальный и метафизический страх.

Ключевые слова: символистский роман, готический роман, хоррор, экзистенциальный страх, мифопоэтика, бездна, лабиринт, «ритуалы перехода», «пляски смерти», интермедийность

S. D. Titarenko

Saint-Petersburg State University

ARCHETYPES OF FEAR AND THE PROBLEM OF TRANSFORMATION OF THE GOTHIC HORROR IN A SYMBOLIST NOVEL

The article is dedicated to the research of gothic tradition transformation in symbolist novels of Fyodor Sologub, Valery Bryusov, Andrei Bely, Aleksey Remizov, Aleksey Skaldin and others. Archetypical and symbolic images and motifs of abyss, chaos, labyrinth and circle are analyzed. They define the change of the functions of gothic horror. The study looks at the problem of representation of ritual-mythological “rite de passage”, images of “dance macabre”, visual and sound symbols that represent existential and metaphysic fear.

Key words: symbolist novel, gothic novel, horror, existential feat, myphopoetics, the abyss, labyrinth, rite of passage, dance macabre, intermediality.

Русский символистский роман с точки зрения готической традиции еще мало изучен, можно назвать лишь отдельные работы [Малкина, 2008; Штуккерт, 2019; Русанова, Титаренко, 2021]. В его структуре можно найти не только отдельные устойчивые признаки, соотносимые с каноном готического романа (зловещие и таинственные образы, inferнальное пространство, топосы страха и др.),

¹ Светлана Дмитриевна Титаренко – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета, e-mail: svet_titarenko@mail.ru.

но и явления, говорящие о трансформации готической традиции. Это обусловлено тем, что неоготическая поэтика возникает как неомифологическая стратегия. В этом случае доминантную роль может, на наш взгляд, играть хоррор (*horror*) как модус художественности, основанный на нарастании состояний и ситуаций напряжения страха в развитии сюжетно-мотивной системы. Он проявляется в текстах символистских романов как своеобразная «внутренняя форма» этого напряжения и реализуется в системе образов и мотивов страха и ужаса, организующих мифотектонику.

Целью статьи будет рассмотрение функций готического хоррора как медиатора языков страха в символистском романе как неомифологическом тексте. Это позволит углубить наше понимание неомифологической природы символистского романа, которая исследовалась в трудах З.Г. Минц, С.П. Ильева, Н.В. Барковской и др. [Ильев, 1991; Барковская, 1996; Минц, 2004а; Минц, 2004б]. Кроме того, это позволит прояснить некоторые дискуссионные проблемы изучения готической традиции, так как в современном литературоведении существуют множественные подходы к ее рассмотрению, на основе которых выделяются такие понятия, как «готический канон», «канон готического романа», «готический миф», «готический дискурс» [Полякова, 2006; Заломкина, 2011; Напцок, 2016; Попова, 2021 и др.].

Хоррор является важнейшим показателем готической традиции. Он как «внутренняя форма» может считаться константным ее признаком, но формы его выражения и его функции трансформируются в художественной системе модернистской прозы. Он встречается не только в символистской прозе, но и в статьях, дневниках и записных книжках. Например, на явления хоррора в записных книжках Блока и его статье «Поэзия заговоров и заклинаний» обратила внимание исследовательница Кембриджского университета Е.Е. Чугунова-Полсон. В статье она рассматривает «автобиографический миф» Блока в контексте англоязычного модернизма и неоготики, и он оказывается типологически близок поэтике хоррор-литературы у таких авторов, как Артур Мэкен, Амброз Бирс, Лорд Дансейни, Алджернон Блэквуд и др. [Чугунова-Полсон, 2018]. По ее мнению, хоррор в литературе XX века связан с готической ритуальностью и созданием онтологической картины мира, что важно и для нашего исследования.

Большой интерес представляет в этом плане символистская проза и прежде всего романы и повести. Нас будут интересовать произведения В.Я. Брюсова («Огненный ангел», 1907), Ф.К. Сологуба («Мелкий бес», 1902; «Капли крови» из трилогии «Творимая легенда», 1907–1913), А. Белого («Петербург», 1913–1914), а также повесть А.М. Ремизова («Крестовые сестры», 1910), которую автор и некоторые исследователи соотносили с жанром романа². Интересен также малоизвестный роман писателя-мистика А.Д. Скалдина «Странствия и приключения

² Жанровое определение такого произведения А. Ремизова, как «Крестовые сестры» является дискуссионным («повесть», «роман», «поэма» и др.). Вместе с тем мы опираемся на включение текста в разряд «неомифологических» символистских романов, сделанное З.Г. Минц [Минц 2004б, с. 105].

Никодима Старшего» (1917), основанный на традициях символистского романа и репрезентации эзотерической традиции. Можно рассмотреть и некоторые романы Д.С. Мережковского, например, «Леонардо да Винчи» (1901) из трилогии «Христос и Антихрист». Здесь большую роль играет динамизация готического хоррора как приема воплощения необъяснимой «тайны и ужаса» андрогинного образа Моны Лизы Джоконды (ангела и демона одновременно): она и загадочный «двойственный» идеал эпохи Возрождения, и скрытый хтонический автопортрет Леонардо в восприятии подмастерья Джованни Бельтраффио. Тайна воплощения «Белой Дьяволицы» преследует его. Тайна создает атмосферу патологического страха, связанного со сферой подсознательного. Эти и другие произведения символистской прозы с точки зрения присутствия в них готического хоррора как метатекста еще не исследовались.

Источником интереса символистов к готике был европейский готический роман. Исследуя эту традицию в России, В.Э. Вацуру писал, что уже «к концу XVIII-нач. XIX в. относится первая волна увлечения готическим романом (“романом тайн и ужаса”) в России», и русская словесность была «эстетически уже подготовлена к его восприятию», что проявилось в творчестве Н. Карамзина, А. Бестужева-Марлинского, М. Загоскина, М. Лермонтова и др. писателей [Вацуру, 2002, с. III]. Традиции готического романа проявляются, как он указывает, на уровне целостной структуры текстов и на уровне отдельных элементов, а изучение этих проблем важно «для построения исторической поэтики» [Вацуру, 2002, с. IV].

Несомненное влияние на русских символистов в этом плане оказало творчество Э. По и Э.Т.А. Гофмана. Известно, что В. Брюсов исследовал мастерство писателя³. Э.Ф. Осипова пишет, что «в 1880–е – 1910–е гг. русские символисты – Дмитрий Мережковский, Андрей Белый, Вячеслав Иванов, Константин Бальмонт, Валерий Брюсов, Александр Блок – испытали сильное воздействие американского писателя и его эстетики» [Осипова, 2017, с. 144]. «Гофмановский комплекс» также проявился в поэтике символистского романа, например, у Сологуба в «Мелком бесе», как считают исследователи, рассматривая такие образы-символы, как круг, танец, огонь, двойник, безумие [Королева, 2016].

В.Э. Вацуру в своем исследовании о готическом романе в России писал, что именно тайна является подлинно ужасной, так как в ней обнаруживается «присутствие надличной силы, с которой невозможно бороться человеческими средствами, ибо нельзя проникнуть в ее законы», «поэтому она “жутка” (unheimlich), в отличие, например, от реальной опасности...» [Вацуру, 2002, с. 182].

Тайна как непостижимое явление является основой готического хоррора в символистском романе. Это тайна Недотыкомки в «Мелком бесе» Сологуба, тайна Ренаты в «Огненном ангеле» Брюсова, тайна Петербурга у Андрея Белого и Ремизова. Но главной тайной является сознание человека, как в романах Мережковского, а не только таинственное место действия, герои-призраки или другие

³ См, например: [Брюсов, 1914, с. 328–344].

инфернальные явления. Символистский текст становится воплощением экзистенциальной тревоги и страха подсознательного, поэтому художественные функции хоррора становятся травмирующими, воплощающими экзистенциальный метафизический и часто не мотивированный обстоятельствами страх. В символистской прозе мотивировки определяются не только реальными или историческими обстоятельствами, но и непостижимыми феноменами сознания человека. Например, роман Белого «Петербург», названный им «мозговой игрой», предельно насыщен видениями страха, преступлениями, кошмарами, образами деформированной реальности.

Показательна статья Вяч. Иванова «Вдохновение ужаса (о романе Андрея Белого “Петербург”» (1916), где он подчеркнул, что «тут собрались все нервные центры ужаса в один центр», и «в этой книге есть полное вдохновение ужаса»:

«Ужас разлился в ней широкой, мутной Невой, «кишащей бациллами»; снизился заречными островами; залег на водах серо-гранитной крепостью; вздыбился очертанием Фальконетова коня; подмигивает огоньком со шхуны Летучего Голландца...» [Иванов, 1987, с. 623].

«Так пророчествует знаменательное и важное Андрей Белый, которого эллины называли бы пророчествующим «от Ужаса». <...> Современная культура должна была глубоко изжить себя самое, чтобы достичь этого порога, с надписью на плитах: «Ужас», – этого порога, с которого властительно срывает завесу, обнажая тайники утонченнейшего сознания эпохи, утратившей веру в Бога, – русский поэт метафизического Ужаса» [Иванов, 1987, с. 628–629].

Г. Лавкрафт в своем исследовании «Сверхъестественный ужас в литературе» (1927) писал, что «страх – самое древнее и сильное из человеческих чувств, а самый древний и сильный страх – страх неведомого» [Лавкрафт, 1927]. Он указывает на космический ужас в мифологии и обрядовом фольклоре, в книгах Ветхого Завета. Выразителями этого страха, по мнению Лавкрафта, были не только такие писатели, как Э. По, но и Данте, Спенсер, Мэзори, Шекспир, Блейк, Гете, Гофман, Готье, Мериме, Бодлер и др.

Архетип страха в Ветхом Завете определяется представлением о первоначальном хаосе и темноте как бездне: «Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною» (Быт 1:1-2); «Разверзлись все источники великой бездны, и водопады небес отворились, и лился на землю дождь» (Быт 7:11–12). Анализируя мифопоэтические мотивные комплексы русского символизма, А. Ханзен-Леве пишет, что «бездна (воды, пропасти, как высота, так и глубина) манит, потому что ей родственна бездонность внутреннего (бессознательное) – и поэтому же вызывает у сознания и разума отчужденность и панический страх» [Ханзен-Леве, 2003, с. 106].

М. Хайдеггер, рассматривая понятие «хаос» в философии Ф. Ницше, пишет о том, что ощущение хаоса в сознании человека нового времени не является статичным («ставшим»), как в древности, а играет роль познаваемого

как становления. Как он пишет, Ницше под хаосом понимает «поле наших чувственных ощущений», «чей порядок сокрыт, чей закон мы не можем узнать напрямую» [Хайдеггер, 2006, с. 489]. На это же указывал Лавкрафт, считая, что важна стратегия создания необычной «странной» фантастики, необходимо обладать «особой чувствительностью» («requisite sensitiveness») [Lovecraft, 2013].

Канонический комплекс сюжетов, мотивов и образов, сложившийся на основе готического романа, становится стратегией создания «новой фантастики» в творчестве писателей-символистов. Ц. Тодоров считал, что «фантастическое – это колебание, испытываемое человеком, <...>, когда он наблюдает явление, кажущееся сверхъестественным» [Тодоров, 1999, с. 25].

Трансформация реального в фантастические явления в символистском тексте основана на репрезентации некоторых важных для отражения мифопоэтической реальности ритуально-мифологических «сюжетов перехода», «плясок смерти» и визуальных образов-символов страха. Можно отметить повторяемость в символистских романах некоторых «сюжетов перехода» (инициации, «ритуала умирания», «фаустианской трансгрессии» и др.). Они были выделены исследователями вслед за А. ван Геннепом – автором книги «Обряды перехода (М., 1999) при рассмотрении литературы XX века [Бугаева, 2010]. Инициатический сюжет посвящения объединяет мистико-эзотерические романы, повествующие о пути познания и «фаустианской трансгрессии» (Мережковский, Брюсов, Скалдин). В других романах, например, Сологуба, Ремизова или Андрея Белого, путь героя показан как «ритуал умирания».

«Мелкий бес» Сологуба и «Крестовые сестры» Ремизова основаны на воплощении экзистенциального типа сознания как «ритуала умирания» таких героев, как Передонов и Маракулин. Ими движет экзистенциальный страх перед «Ничто», не спасающий от смерти, так как у них нет силы христианской веры. Поэтому большую роль играют архетипы страха, воплощенные в состояниях сознания. Это образы измененного сознания, бреда, галлюцинаций. Иногда это трансформированное реальное пространство, например, Буркова двора, Обуховской больницы или сновидческое пространство Петербурга, в котором активизированы звуковые шумы и таинственные образы страха. Например, в «Крестовых сестрах» у Ремизова они носят сновидческий характер:

«В первую ночь на новоселье приснился Маракулину сон, будто сидит он за столиком в каком-то загородном саду против эстрады – Аквариум напоминает сад, а вокруг все люди незнакомые: лица злые и беспокойные, и все ходят, поуркивают, все шушукуются, на его счет поуркивают и недоброе у них на уме, ой, недоброе! Стал его страх разбирать, а их все больше подходит, и теснее круг замыкается, и уж перестали шушукаться, а так глазами друг другу показывают, понимают друг друга, на него показывают. И уж никакого сомнения: ему дальше тут нельзя оставаться – убьют. Он встал да незаметно к выходу, а они уж за ним: так и есть – убьют они. Убьют они его, задушат они его, куда ему деваться, куда скрыться?» [Ремизов, 2000–2003, http://az.lib.ru/r/remizow_a_m/text_1910_krestovye_sestry.shtml?ysclid=19bpwey6t9810384611].

Деформированное пространство Петербурга представляется как лабиринт страха. Со времен античности образ лабиринта связывали с запутанным танцем⁴. Лабиринтность сознания ведет к попыткам героев найти выход через магический и запутанный танец или игру – «пляску со смертью». Сюжет «пляски смерти» (*dance macabre*) восходит к средневековой культуре, когда действо представляли хороводы людей и скелетов. «Пляска смерти» встречается в романах Ремизова, Сологуба или Брюсова, воплощая страх неминуемой смерти, как, например, в брюсовском стихотворении «Пляска Смерти. Немецкая гравюра XVI века», которое было рассмотрено Б.И. Пуришевым [Пуришев, 1974, с. 331].

В «Крестовых сестрах» Ремизов создает лейтмотивный и травмирующий злоеющий танец, напоминающий хороводы со смертью. Это психологический суггестивный пейзаж сознания, воплощающий «ритуал умирания»:

«Допив теплое пиво и пуще растравив жажду, Маракублин вышел. Он шел по своему ровному прямому пути на Невский. Уж наступила ночь. <...>

Но и замер от ужаса: все женщины до одной были в темном – все было темное, и платье, и шляпа, и перчатки.

И они не увертывались, они шли уверенно и важно мимо городского в белом, огибая городского в белом, словно в каком-то старинном торжественном танце, от Знаменья до Адмиралтейства и от Адмиралтейства до Знаменья.

<...> И уж смерть извилистыми окольными путями подходила к его порогу.

И всю ночь бродил он в отчаянии и тоске смертельной, заглядывая в глаза каждой, ни одной не пропуская, останавливался на Аничковом мосту и там стоял, пропуская их всех перед собой.

И они огибали его, как городского в белом, шли уверенно и важно, словно в каком-то старинном торжественном танце, от Знаменья до Адмиралтейства и от Адмиралтейства до Знаменья [Ремизов, 2000–2003].

Сцены ритуального танца и осквернения дома, из которого съезжают Передонов с Варварой, в романе «Мелкий бес» Сологуба также напоминают «пляски смерти», так они вызваны патологическим страхом Передонова и сопровождаются хохотом, визгами и блеющим смехом Володина. Персонажи романа пляшут под сделанной ими петлей для хозяйки дома, вызывая для нее смерть:

«Передонов и Ершова обнялись и пустились в пляс по траве кругом груши. Лицо у Передонова по-прежнему оставалось тупым и не выражало ничего. Механически, как на неживом, прыгали на его носу золотые очки и короткие волосы на его голове. Ершова повизгивала, покрикивала, помахивала руками и вся шаталась.<...> Они посидели обнявшись, потом опять заплясали. И так несколько раз повторялось: то попляшут, то отдохнут под грушею, на скамеечке или прямо на траве» [Сологуб, 2001, с. 34].

«<...> Они плясали под петлею, и оба нелепо вскидывали ноги. Пол вздрагивал под тяжкими стопами Передонова» [Сологуб, 2001, с. 36].

«<...> Потом позвали Наталью, заставили ее вертеть аристон, а сами, все четверо, танцевали кадрили, нелепо кривляясь и высоко вскидывая ноги» [Там же].

⁴ См. об образах лабиринта Платона в связи с танцем: [Грякалов, 2012, с. 128–136].

Показателен «механический», «неживой» и по-гофмановски «кукольный» образ Передонова, парализованного страхом. Лейтмотивное ритуальное возвращение образа этого же танца соответствует фигуре спирали, близкой лабиринтному блужданию как повторению одного и того же, что говорит о семантике символического умирания. Образ смеха как безумия в романе Сологуба также связан с «ритуалом умирания», так как носит разрушительный характер, о чем писал С.П. Ильев [Ильев, 1991, с. 44]. Минотавром для Передонова являются видения Недотыкомки, преследующие его и вызывающие состояние агонии. Она – тело хаоса как символ деградации, «серая Недотыкомка», возникающая в обезбоженном мире:

«Недотыкомка бегала под стульями и по углам и повизгивала. Она была грязная, вонючая, противная, страшная. Уже ясно было, что она враждебна Передонову и прикатилась именно для него, а что раньше никогда и нигде не было ее. Сделали ее – и наговорили. И вот живет она, ему на страх и на погибель, волшебная, многовидная, следит за ним, обманывает, смеется: то по полу катается, то прикинется тряпкою, лентою, веткою, флагом, гучкою, собачкою, столбом пыли на улице, и везде ползет и бежит за Передоновым, – измаяла, истомила его зыбкою своею пляскою...» [Сологуб, 2001, с. 232–233]

Травмирующим образом является звукошумовая магическая символика Недотыкомки. При развитии сюжета, как в готическом романе, наблюдается последовательное усиление и нагнетание явлений хоррора, что свидетельствует о его функции воплощения мирового зла. Хоррор может становиться медиавизуальным кодом и воплощать экфразистические образы страха и тайны, мистическую пластику телесности.

В романе Сологуба проявляется стилистика экспрессионизма: у Передонова лицо становится маской ужаса:

«Передонов повалился навзничь и завыл от ужаса. Мрак обнял его, щекотал и смеялся воркочущими голосами» [Сологуб, 2001, с. 238].

Экспрессионистическая стилистика в романе Сологуба вызвана напряжением страха и ужаса. Сцены, внушающие страх, – видения «серой», а потом «огненной» Недотыкомки в сцене поджога дома, где был карнавал, – это явления «курносой бабы» – смерти. Недотыкомка является гостьей-предвестницей смерти, а кульминационная сцена карнавала в провинциальном городе пародирует «пляску смерти». Сцены маскарада в главе XXIX романа «Мелкий бес» представляют достаточно карикатурное преломление образов «пляски смерти» из новеллы Э. По «Маска красной смерти» (1842). У Сологуба гостьей-смертью является Недотыкомка, которая

«прыгая по люстрам, смеялась и навязчиво подсказывала Передонову, что надо зажечь спичку и напустить ее, Недотыкомку огненную, но не свободную, на эти тусклые, грязные стены...» [Сологуб, 2001, с. 276].

Слово-сигнал «страх» многократно повторяется в тексте романа. Например, «шел Передонов и томился неясными страхами», «как демон, томящийся в

мрачном одиночестве страхом и тоскою», «его тягостные настроения проявлялись в чувстве тоскливого страха» [Сологуб, 2001, с. 86]. Этот страх заражает всех окружающих, передавая ощущение метафизической пустоты или бездны или движение по замкнутому кругу. Большую роль в динамизации мотивов страха играют повторы. Страх становится лейтмотивом текста. В сознании героя он трансформируется в метафизический ужас:

«Безумный ужас в нем выковал готовность к преступлению, и несознаваемое, темное, таящееся в низших областях душевной жизни представление будущего убийства, томительный зуд к убийству, состояние первобытной озлобленности угнетали его порочную волю. Еще скванное, – много поколений легло на древнего Каина, – оно находило себе удовлетворение и в том, что он ломал и портил вещи, рубил топором, резал ножом, срубал деревья в саду, чтобы не выглядывал из-за них соглядатай. И в разрушении вещей веселился древний демон, дух довременного смещения, дряхлый хаос, между тем как дикие глаза безумного человека отражали ужас, подобный ужасам предсмертных чудовищных мук» [Сологуб, 2001, с. 236].

Передонов сходит с ума и перерезает горло Володину, его патологическое состояние сознания связано с метафизической смертью.

Метафизическую смерть как «ритуал перехода» неоднократно переживает Рената – главная героиня романа Брюсова «Огненный ангел». Отмечая сходство сюжетной основы романа с каноном готических романов, В.Я. Малкина отмечает, что в готических романах А. Радклиф, Г. Уолпола и других сверхъестественное («огромные призраки», «движущиеся скелеты», «таинственные события») является обязательным атрибутом, но эти явления, как правило, «получали рациональное объяснение», а у Брюсова этого почти нет, хотя им уделено «чрезвычайно много места» [Малкина, 2008, с. 255–256]. Исследовательница рассматривает динамику событийной основы на основе встреч героев со сверхъестественным на основе циклического повествования, конфликта религии и магии и договора главного героя Рупрехта с дьяволом. Готический хоррор ею специально не рассматривается, вместе с тем с ним связана не только «фаустовская трансгрессия» главного героя как стремление к познанию тайны Ренаты, но и сюжет перехода за границы реальности как «ритуал умирания» главной героини – Ренаты.

В романе Брюсова Рената обречена как загадочная «женщина-ведьма», стремящаяся к мистическому браку то с Люцифером, то с Христом, и ее путь к смерти неоднократно символизируется плясками и танцами демонов, вселяющихся в ее тело и преследующих ее. В самом начале, при первом знакомстве Рупрехта с ней, конвульсии ее тела напоминают «пляску смерти»:

«В такой же неприветливой комнате, как моя, и тоже озарённой достаточно ясно месячным сиянием, стояла, в потрясающем страхе, распластанная у стены, женщина, полураздетая, с распущенными волосами. Никакого другого человека здесь не было, потому что все углы были освещены отчётливо и тени, лежащие на полу, резки и ясны; но она, словно кто наступал на неё, простирала вперёд руки, закрывая себя. И в этом движении было что-то до крайности устрашающее, ибо нельзя было не понять, что ей угрожает невидимый призрак» [Брюсов, 1974, с. 26].

Герой отмечает присутствие «близости нечеловеческих сил», которое охватывает все его «существо темным ужасом» [Брюсов, 1974, с. 27]. Предвестником смерти становится мистический призрак, преследующий женщину-жертву на протяжении всего романа. Мучительный страх толкает героев на поиски избавления, которое связано с символическим избранником Ренаты – ангелом Мадиелом и его двойником-графом Генрихом. Но Рената, избирающая путь монахини, не может избавиться от демонических сил, влекущих ее к смерти. «Пляска смерти» Ренаты с демонами, вселяющимися в монахинь, достигает кульминации в финальных сценах романа:

«Вслед за тем и она в припадке одержания рухнула в грудь прикивавших к ней сестер, которые, словно подчиняясь приказанию, тотчас же начали также метаться, и биться, и кричать. Тогда последний порядок нарушился в этом собрании, и кругом, куда бы ни кинуть взор, видны были только женщины, одержимые демонами, и они то бегали по церкви, иступленно, кривляясь, ударяя себя в грудь, размахивая руками, проповедуя; то катались по земле, в одиночку или попарно, изгибаясь и корчась, сжимая друг друга в объятьях, целуя одна другую, в ярости страсти, или кусаясь, как звери...» [Брюсов, 1974, с. 261].

Свой инвариант «готического текста» создает Сологуб в романе «Капли крови» из трилогии «Творимая легенда», Скалдин в романе «Странствия и приключения Никодима Старшего». В романах присутствует готическая топика. Например, у Скалдина это таинственный «старый ипатьевский дом» с башней, это тайна матери «в черном», ее исчезновение и поиски Никодимом-старшим алхимической разгадки. Пугающие тени-призраки, предстающие словно в хороше «пляски смерти», возникают неоднократно и формируют лейтмотив страха:

«Было темно, и они мелькнули сперва тенью, но зрение его вдруг обострилось необычно, и он не только мог хорошо их рассмотреть, но и увидел, что из лесу за ними идут десятки и сотни во всем им подобных. Он сразу назвал их чудовищами и мысленно определил их число. Сосчитать, разумеется, точно нельзя было, но определенно и настойчиво кто-то подсказывал ему, что их три тысячи <...> И они стали проходить каждую ночь и каждое утро. Ночью шли, разговаривая шепотком, иногда чуть слышно подхихкивая, с неприятными ужимками; обратно – сосредоточенно, молчаливо, не глядя друг на друга» [Скалдин, 1917, с. 31–32].

Варианты трансформации готической традиции с травматическим хорро-ром представлены в романе «Петербург» Белого. Звукообразы романа символизируют борьбу хаоса и космоса. Удар медных копыт призрачного Всадника является лейтмотивным в структуре ритмизованной прозы и выполняет травмирующую медиавизуальную функцию, которая определяет призрачное готическое пространство города-призрака как пространства хаоса, страха, обитания призрака-двойника города – Медного Всадника – инварианта готического злодея. Красное домино в романе Белого – символический образ гостыи – смерти. Его истоком была готическая новелла Э. По «Маска красной смерти», на что указывали исследователи [Телегина, 2013, с. 99].

В структуре символистского романа наблюдается трансформация готических топосов, готических схем сюжетов и мотивов. Образы страха становятся немотивированными. Они вызывают «слом» сознания героев, например, образ Недотыкомки разрушает сознание Передонова, демонические преследователи Ренаты и монахинь в «Огненном ангеле» обрекают ее на неминуемую гибель, вызывающий агонию образ грохочущей и убивающей скульптуры Медного Всадника в «Петербурге» Белого – символ метафизического страха⁵. Страх моделирует образы таинственного и фантастического пространства «перехода», каковым становится мир Кельнского фаустовского пространства в «Огненном ангеле», демоническое пространство провинциального города в «Мелком бесе», поместье «тихих детей» Триродова в «Каплях крови» Сологуба или призрачное и травмирующее пространство Петербурга у Ремизова и Белого.

Таинственный злодей также модифицирован, он балансирует на грани персонажа-преследователя (демоны, Недотыкомка, Медный Всадник, Красное домино), обладателя тайны (Люцифер), гонителя бездомных, как у Ремизова Горбачев. Герой близок к мифологической фигуре трикстера (Передонов, Рупрехт, Николай Аблеухов), он готов к преступлению, обману и авантюризму, в его жизнь вторгаются потусторонние силы. Используются готические средневековые сюжеты гонения на ведьм, искушения и договора с дьяволом, общения с потусторонними силами, приемы оживления мира мертвых в «Каплях крови» Сологуба, необъяснимой тайны у Мережковского или Скалдина.

Хайдеггер в своей работе «Что такое метафизика?» пишет, что через страх и ужас человек постигает бездну своего сознания, так как «ужасом приоткрывается Ничто» [Хайдеггер, 1993, с. 21] Поэтому хоррор в системе символистского романа обогащается философией экзистенциальных состояний и стилистикой экспрессионизма. Готический хоррор моделирует художественный мир символистских романов, но его функции модифицируются, так как он воплощает болезненные психопатологические феномены и непостижимые явления в сознании человека, который в XX веке столкнулся с метафизическими проблемами существования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Барковская, Н.В. Поэтика символистского романа / Н.В. Барковская. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1996. – 462 с.

Белый, А. Петербург / А. Белый. – Москва: Наука, 1981. – 692 с. (Сер. «Литературные памятники»).

Брюсов, В.Я. Эдгар По / В.Я. Брюсов // История Западной литературы / Ред. Ф.Д. Батюшкова. Т. 3. – Москва: Мир, 1914. – С. 328–344.

Брюсов, В.Я. Огненный ангел / В.Я. Брюсов // Брюсов В.Я. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 4. – Москва: Художественная литература, 1974. – 352 с.

⁵ З.Г. Минц, анализируя «петербургский текст» в прозе символистов учитывает интертекстуальные отсылки символики Медного всадника как образа Всадника-Смерти [Минц, 2004б, с. 114].

Бугаева, Л.Д. Литература и rite de passage / Л.Д. Бугаева. – Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2010. – 408 с.

Вацуро, В.Э. Готический роман в России / В.Э. Вацуро. – Москва: Новое литературное обозрение, 2002. – 548 с.

Грякалов, Н.А. Теория кукол (лабиринт Платона) / Н.А. Грякалов // Вестник Ленинградского гос. ун-та им. А.С. Пушкина. – 2012. – Т. 2. – № 1. – С. 128–136.

Заломкина, Г.В. Готический миф как литературный феномен: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.08 – Теория литературы. Текстология / Г.В. Заломкина. – Самара: УОП СамГУ, 2011. – 44 с.

Иванов, Вяч. Вдохновение ужаса (о романе Андрея Белого «Петербург») / Вяч. Иванов // Иванов Вяч. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. – Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1987. – С. 619–629.

Ильев, С.П. Русский символистский роман. Аспекты поэтики / С.П. Ильев. – Киев: Лыбидь, 1991. – 172 с.

Королева, В.В. Черты гофмановского стиля в романе Ф.К. Сологуба «Мелкий бес» / В.В. Королева // Вестник Костромского государственного университета. – 2016. – Т. 22. – № 5. – С. 102–105.

Лавкрафт, Г.Ф. Сверхъестественный ужас в литературе (1927). – URL:<http://literature.gothic.ru/hpl/hpl-esse.htm> (дата обращения: 15.07.2022).

Малкина, В.Я. Готическая традиция и исторический роман («Огненный ангел» В.Я. Брюсова) / В.Я. Малкина // Готическая традиция в русской литературе. – Москва: РГГУ, 2008. – С. 250–266.

Милиц, З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов / З.Г. Милиц // Блок и русский символизм: Избранные труды: в 3 кн. Кн. 3: Поэтика русского символизма. – Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 2004. – С. 59–96.

Милиц, З.Г. «Петербургский текст» и русский символизм / З.Г. Милиц // Блок и русский символизм: Избранные труды: в 3 кн. – Кн. 3: Поэтика русского символизма. – Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 2004. – С. 103–115.

Напцок, Б.Р. Традиция литературной «готики»: генезис, эстетика, жанровая типология и поэтика: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.08 – Теория литературы. Текстология / Б.Р. Напцок. – Краснодар, 2016. – 476 с.

Окрой, К. Об алхимических образах матери-земли в романе Алексея Скалдина «Странствия и приключения Никодима Старшего» / К. Окрой // Slavia Orientalis. – 2021. – vol. LXX. – N 4. – С. 729–752.

Осипова, Э.Ф. О переводах Эдгара По в России / Э.Ф. Осипова // Литература двух Америк. – 2017. – № 2. – С. 141–155.

Полякова, А.А. Готический канон и его трансформация в русской литературе второй половины XIX века (На материале произведений А.К. Толстого, И.С. Тургенева и А.П. Чехова): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 – Теория литературы. Текстология / А.А. Полякова. – Москва: Изд-во РГГУ, 2006. – 189 с.

Попова, Д.И. Готический дискурс в художественной прозе Э.А. По. Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья (литература стран германской и романской языковых семей) / Д.И. Попова. – Воронеж, 2021. – 19 с.

Пуришев, Б.И. Брюсов и немецкая культура XVI века / Б.И. Пуришев // Брюсов В.Я. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 4. – Москва: Художественная литература, 1974. – С. 328–339.

Ремизов, А.М. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 4. Плачущая канава / А.М. Ремизов. – Москва: Русская книга, 2001. – 560 с. – URL: http://az.lib.ru/r/remizow_a_m/text_1910_krestovye_sestry.shtml?ysclid=19bpwey6t9810384611 (дата обращения: 15.07.2022).

Русанова, М.М., Титаренко С.Д. Готическая традиция в литературе в аспекте интермедийного анализа / М.М. Русанова, С.Д. Титаренко // Культура и текст. – 2021. – №1. – Т. 44. – С. 43–55.

Скалдин, А. Странствия и приключения Никодима Старшего. – Петроград, 1917. – 350 с.

Сологуб, Ф. Мелкий бес / Ф. Сологуб // Сологуб Ф. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2. – Москва: НПК «Интелвак», 2001. – 672 с.

Телегина, Д.В. Интерпретация образа красного домино в романе Андрея Белого «Петербург» / Д.В. Телегина // Уральский педагогический вестник. – 2013. – № 5. – С. 99–107.

Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров. – Москва: Дом интеллектуальной книги, 1999. – 144 с.

Хайдеггер, М. Что такое метафизика? / М. Хайдеггер // Хайдеггер М. Время и бытие/ Пер. с нем. – Москва: Республика, 1993. – С. 16–27.

Хайдеггер, М. Понятие «хаоса» / М. Хайдеггер // Хайдеггер М. Ницше. Пер. с нем. А.П. Шурбелева. – Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2006. – С. 486–492.

Ханзен-Лёве, А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / А. Ханзен-Лёве. – Санкт-Петербург: Академический проект, 2003. – 816 с.

Чугунова-Полсон, Е.Е. «Бог при создании закутал его сердце в темные ткани...»: концепт неоготического в Блоковских дневниках и записных книжках / Е.Е. Чугунова-Полсон // Литературный факт. – 2018. – № 10. – С. 253–266.

Штуккерт, М.Л. Злодей, жертва и защитник: бунтующие неоготические герои в романе В.Я. Брюсова «Огненный ангел» / М.Л. Штуккерт // Вестник Бурятского государственного университета. – Филология. – 2019. – №1. – С. 22–26.

Lovecraft, H.P. Supernatural Horror in Literature / H.P. Lovecraft. – URL: <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx> (дата обращения: 15.07.2022).

REFERENCES

- Barkovskaia, N.V.** Poetika simvolistskogo romana / N.V. Barkovskaia. – Ekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo un-ta, 1996. – 462 s.
- Belyi, A.** Peterburg / A. Belyi. – Moskva: Nauka, 1981. – 692 s. (Ser. «Literaturnye pamiatniki»).
- Briusov, V. Ia.** Edgar Po / V.Ia. Briusov // Istoriiia Zapadnoi literatury / Red. F.D. Batiushkova. – T. 3. – Moskva: Mir, 1914. – S. 328–344.
- Briusov, V. Ia.** Ognennyi angel / V.Ia. Briusov // Briusov V. Ia. Sobranie sochinenii: v 7 t. T. 4. – Moskva: Khudozhestvennaia literatura, 1974. – 352 s.
- Bugaeva, L.D.** Literatura i rite de passage / L.D. Bugaeva. – Sankt-Peterburg: ID «Petropolis», 2010. – 408 s.
- Chugunova-Polson, E.E.** «Bog pri sozdanii zakutal ego serdtse v temnye tkani...»: kontsept neogoticheskogo v Blokovskikh dnevnikakh i zapisnykh knizhkh / E.E. Chugunova-Polson // Literaturnyi fakt. – 2018. – 10. – S. 253–266.
- Griakalov, N.A.** Teoriia kukol (labirint Platona) / N.A. Griakalov // Vestnik Leningradskogo gos. un-ta im. A.S. Pushkina. – 2012. – T. 2. – № 1. – S. 128–136.
- Ivanov, Viach.** Vdokhnovenie uzhasa (o romane Andreia Belogo «Peterburg») / Viach. Ivanov // Ivanov Viach. Sobranie sochinenii: v 4 t. T. 4. – Briussel': Foyer Oriental Chretien, 1987. – S. 619–629.
- Il'ev, S.P.** Russkii simvolistskii roman. Aspekty poetiki / S.P. Il'ev. – Kiev: Lybid', 1991. – 172 s.
- Khaidegger, M.** Chto takoe metafizika? / M. Khaidegger // Khaidegger M. Vremia i bytie / Per. s nem. – Moskva: Respublika, 1993. – S. 16–27.
- Khaidegger, M.** Poniatie «khaosa» / M. Khaidegger // Khaidegger M. Nitsshe. Per. s nem. A.P. Shurbeleva. – Sankt-Peterburg: Vladimir Dal', 2006. – S. 486–492.
- Khanzen-Leve, A.** Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoeticheskii simvolizm. Kosmicheskaiia simvolika / A. Khanzen-Leve. – Sankt-Peterburg: Akademicheskii proekt, 2003. – 816 s.
- Koroleva, V.V.** Cherty gofmanovskogo stilia v romane F.K. Sologuba «Melkii bes» / V.V. Koroleva // Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2016. – T. 22. – № 5. – S. 102–105.
- Lavkraft, G.F.** Sverkh»estestvennyi uzhas v literature (1927). – URL:<http://literature.gothic.ru/hpl/hpl-esse.htm> (data obrashcheniya: 15.07.2022).
- Malkina, V. Ia.** Goticheskaiia traditsiia i istoricheskii roman («Ognennyi angel» V. Ia. Briusova) / V.Ia. Malkina // Goticheskaiia traditsiia v russkoi literature. – Moskva: RGGU, 2008. – S. 250–266.
- Mints, Z.G.** O nekotorykh «neomifologicheskikh» tekstakh v tvorchestve russkikh simvolistov / Z.G. Mints // Blok i russkii simvolizm: Izbrannye trudy: v 3 kn. Kn. 3: Poetika russkogo simvolizma. – Sankt-Peterburg: Iskusstvo – SPb, 2004. – S. 59–96.

Mints, Z.G. «Peterburgskii tekst» i russkii simvolizm / Z.G. Mints // Blok i russkii simvolizm: Izbrannye trudy: V 3 kn. – Kn. 3: Poetika russkogo simvolizma. – Sankt-Peterburg: Iskusstvo – SPb, 2004. – S. 103–115.

Naptsok, B.R. Traditsiia literaturnoi «gotiki»: genezis, estetika, zhanovaia tipologiia i poetika: dis. ... d-ra filol. nauk: 10.01.08 – Teoriya literatury. Tekstologiya / B.R. Naptsok. – Krasnodar, 2016. – 476 c.

Okroi, K. Ob alkhimicheskikh obrazakh materi-zemli v romane Alekseia Skaldina «Stranstviia i prikliucheniia Nikodima Starshego» / K. Okroi // Slavia Orientalis. – 2021. – vol. LXX. – N 4. – S. 729–752.

Osipova, E.F. O perevodakh Edgara Po v Rossii/E.F. Osipova // Literatura dvukh Amerik. – 2017. – № 2. – S. 141–155.

Poliakova, A.A. Goticheskii kanon i ego transformatsiia v russkoi literature vtoroi poloviny XIX veka (Na materiale proizvedenii A.K. Tolstogo, I.S. Turgeneva i A.P. Chekhova): dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.08 – Teoriya literatury. Tekstologiya / A.A. Poliakova. – Moskva: Izd-vo RGGU, 2006. – 189 s.

Popova, D.I. Goticheskii diskurs v khudozhestvennoi proze E.A. Po. Avtoref. dis.... kand. filol. nauk: 10.01.03 – Literatura narodov stran zarubezh'ya (literatura stran germanskoj i romanskoj yazykovyh semej) / D.I. Popova. – Voronezh, 2021. – 19 s.

Purishev, B.I. Briusov i nemetskaia kul'tura XVI veka / B.I. Purishev // Briusov V.Ia. Sobranie sochinenii: v 7 t. T. 4. – Moskva: Khudozhestvennaia literatura, 1974. – S. 328–339.

Remizov, A.M. Sobranie sochinenii: v 10 t. T. 4. Plachuzhnaia kanava / A.M. Remizov. – Moskva: Russkaia kniga, 2001. – 560 s. URL: http://az.lib.ru/r/remizov_a_m/text_1910_krestovye_sestry.shtml?ysclid=19bpwey6t9810384611 (data obrashcheniia: 15.07.2022).

Rusanova, M.M. Goticheskaiia traditsiia v literature v aspekte intermedial'nogo analiza / M.M. Rusanova, S.D. Titarenko // Kul'tura i tekst. – 2021. – №1. – T. 44. – S. 43–55.

Shtukkert, M.L. Zlodei, zhertva i zashchitnik: buntuiushchie neogoticheskie geroi v romane V.Ia. Briusova «Ognennyi angel» / M.L. Shtukkert // Vestnik Buriatskogo gosudarstvennogo universiteta. – Filologiya. – 2019. – №1. – S. 22–26.

Skaldin, A. Stranstviia i prikliucheniia Nikodima Starshego. – Petrograd, 1917. – 350 s.

Sologub, F. Melkii bes / F. Sologub // Sologub F. Sobranie sochinenii: v 6 t. T. 2. – Moskva: NPK «Intelvak», 2001. – 672 s.

Telegina, D.V. Interpretatsiia obraza krasnogo domino v romane Andreia Belogo «Peterburg» / D.V. Telegina // Ural'skii pedagogicheskii vestnik. – 2013. – № 5. – S. 99–107.

Todorov, Ts. Vvedenie v fantasticheskuiu literaturu. – Moskva: Dom intellektual'noi knigi, 1999. – 144 s.

Vatsuro, V.E. Goticheskii roman v Rossii / V.E. Vatsuro. – Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2002. – 548 c.

Zalomkina, G.V. Goticheskii mif kak literaturnyi fenomen: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk: 10.01.08 – Teoriya literatury. Tekstologiya / G.V. Zalomkina. – Samara: UOP SamGU, 2011. – 44 c.

Lovecraft, H.P. Supernatural Horror in Literature / H.P. Lovecraft. – URL: <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx> (data obrashcheniya: 15.07.2022).