
Зарубежная литература

УДК 82–344 + 821.111 + 821.112.2

КОЛОСОВА Е.И.¹ КАТЕГОРИЯ СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННОГО В
ГОТИЧЕСКОМ НАРРАТИВЕ.

DOI: 10.31249/lit/2021.02.13

Аннотация. В статье исследуется важнейшая для готической традиции категория сверхъестественного; сопоставляются интерпретации новеллы Э.Т.А. Гофмана «Песочный человек» Вальтером Скоттом и Зигмундом Фрейдом.

Ключевые слова: готический роман; готическая традиция; романтизм; категория сверхъестественного; фантастика; мистика; «Песочный человек»; Вальтер Скотт; Э.Т.А. Гофман; Зигмунд Фрейд.

KOLOSOVA E.I. The category of Supernatural in gothic narration.

Abstract. The article considers the concept of Supernatural – the most important category for the gothic tradition – and compares interpretations by W. Scott and S. Freud of E.T.A. Hoffmann’s short story «The Sandman».

Keywords: gothic novel; gothic tradition; romanticism; the category of Supernatural; fantastic; mysticism; «The Sandman»; Walter Scott; Ernst Theodor Amadeus Hoffmann; Sigmund Freud.

Для цитирования: Колосова Е.И. Категория сверхъестественного в готическом нарративе // Социальные и гуманитарные науки. Отечествен-

¹ Колосова Екатерина Игоревна – младший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН.

ная и зарубежная литература. Сер. 7 : Литературоведение. – 2021. – № 2. – С. 159–169. DOI: 10.31249/lit/2021.02.13

Возникновение готической литературы связывают с публикацией «Замка Отранто» (*The Castle of Otranto*, 1764) Хораса Уолпола (1717–1797) в середине XVIII в., первого готического романа в истории британской литературы. Однако подлинный расцвет жанра пришелся на викторианский период. Некоторые исследователи¹ объясняют популярность готической литературы в XIX в. проблемами адаптации общества к серьезным социальным потрясениям: продолжалось осмысление итогов Семилетней войны, шел процесс индустриализации, слабый авторитет Лондона в Шотландии и особенно в Ирландии создавал серьезные политические трудности. В целом английское общество продолжало жить в перманентном ожидании катастрофы, что способствовало соблюдению строгого морального кодекса, формированию консервативных ценностей и безукоризненному следованию религиозным традициям.

Готическая традиция тесно связана с двумя основными мотивами – сверхъестественного и безумия. Последний часто требует напряженного, психологического повествования с описанием мистических видений, галлюцинаций и, наконец, изображением персонажей с душевными расстройствами. Синтез мотивов безумия и сверхъестественного может показаться случайным, однако рассмотрение этого рода литературы на фоне культурного контекста Англии XIX в. говорит об обратном.

В романтическую эпоху получают популярность мистико-эзотерические учения и практики спиритуализма. Благодаря интересу к потустороннему и мистическому повышалось внимание и ко внутреннему миру индивида. Готический жанр начинает активно развиваться именно тогда, когда писатели обращаются к проблемам осмысления реального и ирреального, подлинного и мистического опыта, теме смерти и посмертного бытия человека. Это

¹ См.: Brennan M. *The gothic psyche : disintegration and growth in nineteenth-century English literature*. – Columbia, 1997 ; Hogle J. *The Cambridge companion to gothic fiction*. – Cambridge, 2002.

отражено в «Удольфских тайнах» А. Радклиф, «Нортенгерском аббатстве» Д. Остен, «Франкенштейне, или Современном Прометее» М. Шелли, позднее в готическом жанре также писали Ш. Бронте («Джейн Эйр»), Э. Бронте («Грозовой перевал»), Ч. Диккенс («Тайна Эдвина Друды») и др.

Одна из основных категорий готического повествования – категория сверхъестественного. Она не только выполняла развлекательную функцию, но и отражала определенные феномены интеллектуальной, духовной и эмоциональной природы повседневной жизни викторианцев. В литературе это привело к созданию жанра *викторианской истории о привидениях*. В то время как предшествующий ей тип «ghost-story» мог казаться читателю простым по форме и поверхностным по содержанию, викторианская история о привидениях стремилась воздействовать на читателя параллельно на двух разных уровнях: развлекательном и психологическом. Она изображала преимущественно повседневные ситуации и в качестве топоса нередко выбирала дом, замок или поместье. Ева М. Линч отмечает, что «рассказы о привидениях свидетельствовали о том, что дом перестал являться убежищем, спасающим от мощного и жесткого социального давления» [2, р. 67]. Можно предположить, что и «эффект ужаса» создается сразу на двух уровнях: первый (поверхностный) связан с угрозой со стороны иррациональных, сверхъестественных сил, второй (более глубокий, психологический) порождается страхом социальной критики и другими внутренними причинами. Отправной точкой в готическом нарративе является столкновение социального и личного.

Интерес романтиков к сверхъестественному во многом обусловлен движением спиритуалистов [4]. Несмотря на строгое соблюдение религиозных традиций, идея о том, что бытие управляется законами природы, а не сверхъестественными или божественными силами, в XIX в. уже выходит на первый план. Религиозность все больше напоминает свод правил, соблюдение которых обеспечивает нравственную чистоту человека. Практикующие спиритуалисты, с одной стороны, проповедовали иррациональный взгляд на мир, с другой – стремились обнаружить логическое, научное обос-

нование сверхъестественных явлений. Они воспринимали наличие сверхъестественного уровня бытия всерьез и ощущали его важность для человеческого опыта. При этом попытка научного обоснования того, что некогда считалось суевериями, размывала границы между абсурдом и здравым смыслом. Как отмечает Л. Байер-Беренбаум, «...готическое сверхъестественное кажется читателю очень естественным и потому вызывает чувство тревоги» [1, p. 32]. Вообще, работавшие в данном жанре писатели с помощью категории сверхъестественного стремились трансформировать нереальное (то, что выходит за рамки рационального осмысления) в реальное (повседневное, обыденное). Эффект ужаса в такой литературе достигается не только с помощью соответствующих образов, но еще и через создание особой атмосферы, реальности иного типа.

Готическое повествование опиралось на особое представление о чувственном восприятии индивида. На эстетику жанра серьезно повлиял известный трактат Э. Бёрка (1729–1797) «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» (*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1757). Рассуждая о человеческих аффектах (в том числе об удовольствии и неудовольствии), Бёрк разделял их на аффекты самосохранения и коммуникации. В контексте обсуждаемого жанра нас интересуют в первую очередь аффекты самосохранения. К ним относятся ощущение угрозы извне, чувство опасности и неудовольствие. Они же, по мнению мыслителя, являются источником чувства возвышенного. Последнее – самая сильная и вместе с тем двойственная эмоция, ее вызывает то же, что провоцирует чувство страха и опасности (Бёрк отдельно выделяет ночь, мрак, тьму, необъятное или бесконечное). Эти элементы впоследствии стали атрибутами готического повествования [3].

Английская готическая традиция XIX в. прибегает к категории сверхъестественного с определенными ограничениями. Над этим размышлял Вальтер Скотт (1771–1832) в статье «О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана» [5] (*On the Supernatural in Fictitious*

Composition; and particularly on the works of Ernest Theodore William Hoffmann, 1827).

В зарубежном и отечественном литературоведении до сих пор нет единого мнения о том, что понимается под «сверхъестественным», «чудесным» и «фантастическим». Если следовать логике Скотта, то категории фантастического и чудесного (в начале статьи он разграничивает эти понятия, затем они становятся взаимозаменяемыми) характерны для жанра сказки. Он иллюстрирует это на примере восточных сказок, в которых «ум слепо подчиняется народным традициям» [5, с. 606]¹. Есть и другой тип нарративов, *Contes des Fées* (сказки о феях), который использует эти категории и отличается от традиционных народных сказок. В них феи являются не простыми волшебными персонажами с исключительными способностями, они вводят в заблуждение, хитростью (т.е. рациональным расчетом) обманывают обывателей. Несмотря на более высокую степень рационализации, данному типу продолжает соответствовать категория фантастического, но не сверхъестественного, к которому относятся, например, изображения мира духов или посмертного бытия человека – все то, что превосходит естественную природу и не подвластно человеческому разуму. Неудивительно, что интерес представителей предромантизма и романтиков был прикован в первую очередь именно к этой категории (стоит упомянуть феномен романтического двоемирия, предполагающий деление человеческого опыта на повседневный чувственный, во-первых, и сверхчувственный, с которым связывался выход за пределы земной реальности, во-вторых).

Размышляя о категории сверхъестественного в романтической и, в частности, готической литературе, Скотт замечает, что читателями XIX в. она воспринималась совсем не так, как сейчас. Если в Англии до XVII в. бытовали юмористические рассказы и анекдоты со сверхъестественными сюжетами, то по мере развития научной мысли и образования их популярность пошла на убыль. Скотт убежден, что в готической литературе изображение сверхъестественного требует особого подхода и деликатности, так как

¹ Здесь и далее статья В. Скотта цитируется в переводе Е. Клименко.

перенасыщение текста мистикой может привести к непониманию и вызвать критику.

Скотт находит универсальный рецепт: с помощью мистических элементов воображение читателя должно быть возбуждено, но не удовлетворено до конца. Он приводит «Потерянный рай» Мильтона и шекспировского «Макбета» как примеры «дозированного использования» сверхъестественного в повествовании, заключая, что в художественной литературе к факторам такого рода следует прибегать лишь изредка, ненадолго и не слишком явно. Читателю позволено лишь подозревать о природе неподвластного разуму явления, но любая конкретика будет разрушительной для всей композиции в целом.

Наиболее эмоционально окрашенным в художественном произведении является самый первый эпизод с изображением сверхъестественного, в то время как все последующие будут производить более скромное впечатление. Нагромождение мистических сцен и вовсе способно сделать произведение смешным в глазах читателя: «Даже в “Гамлете” второе появление призрака оказывает далеко не столь сильное воздействие, как первое; в многочисленных же романах, на которые мы могли бы сослаться, привидение, так сказать, утрачивает свое достоинство, появляясь слишком часто, назойливо вмешиваясь в ход действия и к тому же еще становясь не в меру разговорчивым, или попросту говоря – болтливым» [5, с. 604].

За перенасыщенность готическими атрибутами Скотт особенно упрекал Э.Т.А. Гофмана (1776–1822), талант которого глубоко уважал. Рассуждая о художественной ценности произведений немецкого писателя, Скотт называл его воображение «болезненно настроенным и чрезмерно склонным к описанию ужасов и страданий» [5, с. 621]. Так, новелла «Песочный человек» (*Der Sandmann*, 1817) показалась Скотту вереницей «безумных идей больного», имеющих неестественную природу, и, как следствие, все произведение в целом не может «считаться прекрасным».

Исследуя психологическую трансформацию главного персонажа, Скотт утверждает, что вместе с Натанаэлем сам читатель также рискует утратить здравый смысл: «Повесть заканчивается

попыткой умалишенного студента убить Клару, сбросив ее с башни. Несчастную девушку спасает ее брат, а испуганный безумец остается один на галерее, дико жестикулируя и выкрикивая всякую тарабарщину, усвоенную им от Коппелиуса и Спаланцани» [5, с. 648]. Фабула «Песочного человека» кажется ему нелепой, и только образ Клары несколько сглаживает неприятное впечатление от прочитанного. Скотт завершает анализ новеллы резкой оценкой: «Нет никакой возможности критически анализировать подобные повести. Это не создание поэтического мышления, более того – в них нет даже той мнимой достоверности, которая отличает галлюцинации сумасшедшего, это просто горячечный бред, которому, хоть он и способен порой взволновать нас своей необычностью или поразить причудливостью, мы не склонны дарить более чем мимолетное внимание» [5, с. 649]. По его мнению, Гофман обладал достаточным творческим потенциалом, чтобы стать большим писателем, однако психическое расстройство не позволило его таланту реализоваться в полной мере.

Фактически Скотт критикует Гофмана именно за чрезмерное использование сверхъестественного, стирающее черту между ясностью сознания и сумасшествием. Он объясняет это состоянием психики немецкого писателя. В начале 1807 г. Гофман пережил нервный срыв, который усугубил и без того чрезмерную чувствительность и эмоциональную лабильность. Ему даже пришлось составить для себя особого рода шкалу, чтобы отслеживать собственное психическое состояние, которое он фиксировал. В иные дни он отмечал у себя «романтическую и религиозную настроенность», в другие писал об «экзальтированном и возбужденно-шутливом» состоянии. Нередко, замечает Скотт, перепады настроений вводили Гофмана в своеобразный духовный паралич, который можно сравнить с состоянием механика, «внезапно обнаружившего, что ему отказала рука, и он не может выполнять обычную работу с присущей ему некогда ловкостью» [5, с. 633]. Необузданное воображение подводило его к грани безумия и утраты контроля, поэтому в его произведениях можно выделить целую галерею образов, в создании которых главную роль играет фантазия и не участвует рассудок.

Литературный прием, провоцирующий читателя испытывать ужас, позднее исследуется Зигмундом Фрейдом в эссе «Жуткое» (*Das Unheimliche*, 1919). Он утверждал, что появление некоей нереальной сущности в знакомой, обыденной обстановке (например, в гостиной или спальне) является неразрешимым для психики событием, которое вызывает «сверхъестественный эффект», часто возникающий «при устранении различия между воображаемым и реальным», например, «когда нечто, считающееся всегда воображаемым, предстает перед нами в реальности» [6, с. 267]. Фрейд не единственный, кто исследовал данный феномен через призму психоанализа. Среди литературных критиков существует тенденция рассматривать сверхъестественные сюжеты в готической литературе как метафору болезни, особенного психического или телесного состояния¹. Кроме того, в готической литературе рассказчик или главный герой сами часто пытаются рационализировать свои встречи со сверхъестественными сущностями. Именно этот прием сближает обсуждаемую литературную традицию с психоаналитическим дискурсом.

В эссе «Жуткое» Фрейд также исследует категорию сверхъестественного – с позиций психоанализа. Он опирается на эссе немецкого психиатра Э. Йенча «О психологии сверхъестественного» (*Zur Psychologie des Unheimlichen*, 1906)², которую считает авторитетной. Отчасти Фрейд соглашается с тем, что эффект жуткого в художественном повествовании достигается через возбуждение «интеллектуальной неуверенности»: «...является ли некоторая фигура человеком или, допустим, автоматом, и именно так, чтобы эта неуверенность не оказалась непосредственно в фокусе его внимания и не побуждала его тем самым немедленно исследовать и выяснить суть дела, так как из-за этого, как утверждают, легко исчезает особое эмоциональное воздействие» [6, с. 265]³. Это совпадает и с мнением Скотта, однако Фрейд идет дальше.

¹ См.: Poulsen R. The body as text. In a perpetual age of non-reason. – New York, 1996. – 182 p. ; Mooney S. Poe's gothic wasteland // The recognition of E.A. Poe : selected criticism since 1829 / ed. Carlson E. – Michigan, 1966. – 316 p.

² Jentsch E. Zur Psychologie des Unheimlichen. – Whitefish, 2014. – 18 p.

³ Здесь и далее эссе З. Фрейда цитируется в переводе Р.Ф. Додельцева.

На материале новеллы «Песочный человек» он пристально анализирует бессознательные мотивации Натанаэля. Чувство жуткого в повествовании возникает благодаря образу самого Песочного человека и страху утраты зрения: «...поначалу писатель вызывает в нас разновидность неуверенности, не позволяя нам – конечно же, не без умысла – до поры до времени догадаться, вводил ли он нас в реальный мир или в удобный ему фантастический мир... Но по ходу повести Гофмана это сомнение исчезает, мы замечаем, что художник хочет позволить нам самим посмотреть через очки или подзорную трубу коварного оптика, более того, что он, быть может, самолично смотрел через такой инструмент. Окончание рассказа делает бесспорным, что оптик Коппола в самом деле адвокат Коппелиус, а, следовательно, и Песочный человек» [6, с. 269]. Руководствуясь собственным опытом психоаналитика, Фрейд утверждает, что людям свойственен страх потери зрения, особенно в детстве. С возрастом он переходит в «комплекс кастрации», что символически обыгрывается в самых разных литературных произведениях, например в трагедии Софокла «Царь Эдип» (ок. 496–406 гг. до н.э.). «Я также не посоветовал бы ни одному противнику психоаналитического толкования ссылаться в пользу утверждения, будто страх перед ослеплением независим от комплекса кастрации, именно на гофмановскую повесть о “Песочном человеке”. Ибо почему здесь боязнь слепоты оказалась в теснейшей связи со смертью отца? Почему Песочник каждый раз появляется как разрушитель любви? Он ссорит несчастного студента с невестой и ее братом, его лучшим другом, он уничтожает второй объект его любви, прекрасную куклу Олимпию, и принуждает его самого к самоубийству накануне его счастливого соединения со вновь обретенной Кларой» [6, с. 270].

В отличие от Скотта Фрейд не считает Гофмана безумцем, чьи творческие способности не могут полностью проявиться из-за тяжелого недуга. Напротив, австрийский психоаналитик видит в нем великого мастера изображения сверхъестественного ужаса. В творчестве Гофмана представлены практически все атрибуты готического нарратива, и Фрейд выделяет лишь некоторые из них: мотив смерти, образы покойников, приведения, мотив возвраще-

ния из мертвых – все это кажется жутким подавляющему большинству читателей. Похожую эмоцию может вызывать изображение живых персонажей, если они намерены причинить кому-либо вред с помощью особых сил. В качестве примера Фрейд приводит образ из романского суеверия *Gettatore* (человек с дурным глазом). Упоминает он также «жуть от падучей болезни», безумие, изображение физических увечий, сцены убийств. Однако Фрейд убежден, что за всеми перечисленными атрибутами таятся преобразованные человеческие фантазии, которые сами по себе никого испугать не могут.

Психоаналитическая интерпретация открывает новые горизонты для литературного анализа и позволяет выйти за рамки традиции, которые в свое время ограничивали Скотта. Как и Фрейд, специфику психики Гофмана последний связывал с уникальностью его литературных образов сверхъестественного. Однако шотландскому писателю не удалось прозреть более глубокий смысловой уровень творчества Гофмана, на примере которого мы видим, что готическая традиция со свойственными ей атрибутами предлагает альтернативный взгляд на литературу всего романтического периода в целом, а ее актуальные темы, включая привлечение категории сверхъестественного, отражают культурный фон и интеллектуальные открытия эпохи.

Список литературы

1. Байер-Беренбаум Л. Готическое воображение : освоение готической литературы и искусства.
Bayer-Berenbaum L. The gothic imagination : expansion in gothic literature and art. – London : Associated univ. press, 1982. – 155 p.
2. Линч Е.М. Призрачная политика : викторианская история с привидениями и домашняя прислуга.
Lynch E.M. Spectral politics : the Victorian ghost story and the domestic servant // The Victorian supernatural / ed. by Bown N., Burdett C., Thurschwell P. – Cambridge : Cambridge univ. press, 2004. – P. 67–86.
3. Напцок Б.Р. Эстетика Эдмунда Бёрка и ее влияние на становление английской «готической» традиции в литературе // Кросс-культурное пространство литературной и массовой коммуникации. – Майкоп : АГУ, 2014. – С. 67–72.
4. Нокс Р. Спиритуализм, наука и сверхъестественное в середине Викторианской эпохи.

Noakes R. Spiritualism, science and the supernatural in mid-Victorian Britain // *The Victorian supernatural* / ed. by Bown N, Burdett C., Thurschwell P. – Cambridge : Cambridge univ. press, 2004. – P. 23–43.

5. Скотт В. О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана // Скотт В. Собр. соч. – Москва : Художественная литература, 1965. – Т. 20. – С. 602–652.
6. Фрейд З. Жуткое // *Художник и фантазирование*. – Москва : Республика, 1995. – С. 265–281.