
НАПРАВЛЕНИЯ И ТЕНДЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ И ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ

УДК 82.02/04

DOI: 10.31249/lit/2023.04.02

ДЕМЕНТЬЕВА А.В.¹ ТОПОС В ГОТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ:
СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ². (Обзорная статья)

Аннотация. В статье рассматриваются современные зарубежные исследования, посвященные феномену готической литературы XVIII–XIX вв. Демонстрируются способы, которыми их авторы выявляют характерные черты топоса как культурной категории в литературном жанре готики, показано, каким литературным, культурным и историческим влиянием обусловлены эти особенности. Выявлена связь топоса с временем действия, образами персонажей и сюжетами произведений.

Ключевые слова: готическая литература; романистика; топос; европейская литература XVIII–XIX вв.; образы и мотивы.

Для цитирования: Дементьева А.В. Топос в готической литературе: современные исследования. (Обзорная статья) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2023. – № 4. – С. 24–42. – DOI: 10.31249/lit/2023.04.02

¹Дементьева Алиса Владиславовна – младший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН, e-mail: clavisaturn@gmail.com

² Исследование выполнено в ИНИОН РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ), проект № 23-28-01727 «У истоков современного жанра хоррора: топос страха в готической литературе Великобритании и Франции». <https://rscf.ru/project/23-28-01727>

DEMENTIEVA A.V.¹ Topos in gothic literature: the modern studies².
(Review article)

Abstract. The review article examines some important modern foreign studies of the phenomenon of Gothic literature in the eighteenth–nineteenth centuries; considers how their authors identify characteristic features of the topos in the literary genre of Gothic; what literary, cultural and historical influence these features are due to. Basing on the reviewed works, the author shows connections of topos with the time of action, images of characters and plots in literary works.

Keywords: gothic literature; novels; topos; the eighteenth–nineteenth centuries european literature; images and motifs.

To cite the article: Dementieva A.V. “Topos in gothic literature: the modern studies (Review article)”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2023, pp. 24–42. DOI: 10.31249/lit/2023.04.02 (In Russian)

Готика в литературе – многогранное и разноплановое явление, представленное различными родами и видами литературы (проза, поэзия, драматургия), жанровыми формами и писателями разных национально-культурных традиций. Готическая литература во всем ее разнообразии привлекает внимание множества исследователей. Говоря об особенностях этого направления, ученые уделяют особое внимание пространственно-временному аспекту. Далее мы рассмотрим два таких исследования: двухтомник «Кембриджская история готики» – том 1, «Готика в долгом восемнадцатом веке» [The Cambridge history..., vol. 1, 2020], том 2, «Готика в девятнадцатом веке» [The Cambridge history..., vol. 2, 2021], а также «Готическая древность. История, роман и архитектурное изображение, 1760–1840» [Townshend, 2019]. Названные работы вышли в свет благодаря Дейлу Таунсенду, профессору Городского универ-

¹ **Dementieva Alisa Vladislavovna** – Junior researcher of the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, e-mail: clavisaturn@gmail.com

² This research has been carried out at the Institute of Scientific Information for Social Sciences and financially supported by Russian Science Foundation (project No 23-28-01727 «At the origins of contemporary horror genre: topos of fear in gothic fiction»). <https://rscf.ru/project/23-28-01727>

ситета Манчестера, крупному британскому специалисту по готической и романтической литературе XVIII–XIX вв. В сборнике «Кембриджская история готики» он объединил под одной обложкой большое количество статей о готической литературе блестящего международного коллектива ученых. Монография «Готическая древность. История, роман и архитектурное воображение» написана Таунсендом в одиночку [Townshend, 2019].

Как пишет М.М. Бахтин в эссе «Формы времени и хронотопа в романе», «Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время. Хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен» [Бахтин, 1975, с. 235]. Приметы времени, по мнению Бахтина, раскрываются в пространстве, а пространство осмысливается и измеряется временем [Бахтин, 1975, с. 235]. Таким образом, топос оказывается тесно связан с хроносом (временным аспектом). Вместе с временем действия топос представляется одним из важнейших свойств литературного жанра.

Авторы книг, составляющих материал настоящего обзора, сосредоточены прежде всего на наиболее масштабном явлении готического жанра – а именно готическом романе, хотя и учитывают поэзию и драматургию. Романы же, в свою очередь, как правило, охватывают крупный период времени в повествовании, что подразумевает пространство в развитии. Как подчеркивает М.М. Бахтин, так как любой «хронотоп определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности», он «всегда включает в себя ценностный момент» (цит. по: [Кадушина, 2017, с. 118]). Наиболее значимые из них Бахтин называет «хронотопическими ценностями»: мотив встречи и хронотоп «дороги»; хронотоп «замка»; хронотоп «гостиница-салон»; хронотоп «провинциальный городок»; хронотоп кризиса [Кадушина, 2017, с. 118]. Знаковые события сюжета представлены в тесной связи с определенным пространством.

Как мы видим, топос имеет иерархическую структуру (от наиболее масштабного – страна, город – до минимального – комната, небольшой объект), которая также отражается в исследова-

ниях. Можно заметить, что в широком смысле пространство готических произведений в большинстве случаев является иностранным для автора произведения (действие романов «Замок Отранто», «Итальянец», «Зофлюя» разворачивается в Италии, «Тайны Удольфо» – в Италии и Франции, «Замок Вольфенбах» – в Германии и Франции, «Мельмот-Скиталец», «Монах» – в Испании, «Франкенштейн» – в Швейцарии, «Ватек» – в Азии), или же действие происходит в некоем условном мире, без указания на определенную местность (многие произведения Э.А. По).

Топос включает в себя как относительно статичные составляющие (местность, здания), так и изменчивые (сезон, погода, время суток, перемещения в пути).

Исследователи указывают на сильную связь жанра и его эстетики с готической архитектурой. Пожалуй, самой характерной архитектурной формой для готики стал замок: многие готические романы уже в заглавиях упоминают тот или иной замок («Замок Отранто» Х. Уолпола, «Тайны Удольфо» А. Радклиф, «Кенилворт» В. Скотта, «Замок Вольфенбах» Э. Парсонс).

Сам термин «готика, готический», подчеркивают авторы второго тома «Кембриджской истории...», за время своего бытования претерпел значительные семантические изменения. На протяжении большей части «долгого» XVIII века словом «готический» обозначали то, что касалось древних готских племен или их языка; то, что принадлежало периоду Средневековья или было характерно для него; то, что, при всей своей очевидной противоположности классицизму Древней Греции и Рима воспринималось как варварское, грубое, неотшлифованное; и наконец, стиль архитектуры, который был распространен в Европе с XII по XVI в. [The Cambridge history..., vol. 1, 2020, p. 1]. Исследователи проводят параллель между архитектурным стилем и характеристикой литературного жанра. По мысли Д. Таунсенда, готические архитектурные детали, включая контрфорсы, стрельчатые арки, выступающие башни и шпили, круто скошенные крыши, декоративные узоры, химеры и горгульи, воплощали обостренные страсти и ощущения, но при этом оставались «божественными». Такие же тенденции заметны и в готической литературе, описывающей подъемы и спады, эмоциональный накал, эволюцию человеческого опыта. [The Cambridge history..., vol. 1, 2020, p. 444].

Как пишет Б. Горовиц, «Изображение человека в литературе внутренне всегда определяется хронотопом, поскольку все литературные произведения содержат в себе те или иные представления о времени и пространстве. Следовательно, литература по сути своей исторически обусловлена и отражает исторический опыт. Именно история предопределяет то, каким образом будут описаны характеры героев и ландшафт, как понимается время...» [Преломления, 2004, с. 280]. При этом в формулировке хронотопа политические и экономические категории соединяются с литературными. Поэтому мы встречаем у Бахтина такие понятия как греческий роман, рыцарский роман, или «плут, шут и дурак» в романе. Эти примеры, считает Горовиц, демонстрируют тесную связь между литературным содержанием и историческим обобщением [Преломления, 2004, с. 280].

«Кембриджская история готики»

В главе «Хорас Уолпол и готика» (Horace Walpole and the Gothic) [The Cambridge history..., vol. 1, 2020, p. 120–140] почетный научный сотрудник Ливерпульского университета Стивен Кларк (Stephen Clarke) исследует творчество Хораса Уолпола – автора, игравшего ключевую роль в раннем готическом возрождении, и одновременно создателя и владельца здания, оказавшего серьезное влияние на развитие английской архитектуры. Кларк исследует интуитивно-образный отклик Уолпола на готику и то, как его любовь к декоративному изобилию и аллюзиям, которые она пробуждает, нашла отражение в романе «Замок Отранто» и пьесе «Таинственная мать», а также в его собственном замке – Строберрихилл. Это строение выделялось соразмерностью своих масштаба, цвета и света, впечатляющим богатством коллекций и демонстрировало исторически обоснованное, но археологически необузданное воображение своего автора. Те же качества характерны и для готических литературных произведений Уолпола.

Профессор англоязычной литературы Университета Макао Ник Грум (Nick Groom) отмечает в написанной им главе «Гермин 'готика' во время Долгого восемнадцатого века» (*The Term 'Gothic' in the Long Eighteenth Century*) [The Cambridge history..., vol. 1, 2020, p. 44–66], что предполагаемая связь между готами

древности, историей и обществом Средневековья и Реформации заложила основу «возрождавшейся в XVIII в. национальной культурной идентичности»¹ [The Cambridge history..., vol. 1, 2020, p. 46], а сам термин был принят в более широких дебатах об управлении, культурных ценностях и национальном характере. Благодаря средневековым романам литературные аспекты готики обогатились дополнительными характеристиками сверхъестественного и таинственного, изменив и само значение этого термина.

Принято считать, что возрождение готики началось в Британии XVIII в. со строительства виллы Хораса Уолпола в Строберри-хилл, в конце 1740-х годов. Однако, как показано в главе «Готическое архитектурное возрождение до Строберри-хилл Хораса Уолпола» (*Gothic Revival Architecture Before Horace Walpole's Strawberry Hill*) [The Cambridge history..., vol. 1, 2020, p. 96–119] старшего научного сотрудника Манчестерского городского университета Питера Линдфилда (Peter N. Lindfield), Строберри-хилл не является первым зданием, в котором воссозданы значимые аспекты формы и орнаментального стиля средневековой архитектуры. В числе ранних архитекторов, работавших в готическом стиле (нередко сочетая его с классицизмом), П. Линдфилд называет сэра Кристофера Рена, Николаса Хоксмур, Уильяма Кента и Бэтти Лэнгли. Не давая исчерпывающего обзора архитектуры эпохи готического возрождения до 1750 г., автор главы показывает на примерах, как в XVII и XVIII вв. готика зарождалась и эволюционировала в творениях разных архитекторов, и к тому времени, когда Уолпол решил создать свой собственный готический «замок» в Британии, существовала уже устойчивая архитектурная традиция возрождения готики [The Cambridge history..., vol. 1, 2020, p. 101].

Преподаватель Центра исследований XVIII в. Йоркского университета Дебора Рассел (Deborah Russell) – автор главы «Домашняя готика между Хорасом Уолполом и Анной Радклиф» (*Domestic Gothic Writing after Horace Walpole and before Ann Radcliffe*) [The Cambridge history..., vol. 1, 2020, p. 222–242]. Признавая разнообразие подходов, стилей и взглядов в период между публикацией «Замка Отранто» Хораса Уолпола в 1764–1765 гг. и «Замков Этлин и Данбейн» Анны Радклиф в 1789 г. (романы Со-

¹ Здесь и далее цитаты приводятся в переводе автора статьи. – А. Д.

фии Ли, Клары Рив, Шарлотты Смит и Джеймса Уайта, творчество менее известных авторов, таких как Энн Фуллер, Марта Харли, Харриет Мезьер, мистер Николсон и Томас Седжвик Уолли, а также анонимно опубликованных работ), она показывает, что в 1770-х и 1780-х годах в подавляющем большинстве случаев готика ассоциируется с домашней обстановкой британцев. В целом эта первая волна британской готической литературы была направлена на поиски новых нестандартных подходов к прошлому нации, и глава о ней вносит свой вклад в постоянное переосмысление британской истории и идентичности.

Паула Бэкшайдер (Paula Backscheider), научный сотрудник Обернского университета, показывает в своей главе «У них в крови: готическая сцена восемнадцатого века» (*In Their Blood: The Eighteenth-Century Gothic Stage*) [The Cambridge history History of the Gothic, vol. 1, 2020, p. 198–221], как после 1780 г. готика порождает устойчивый стиль литературной драмы. От десятилетия к десятилетию готическая драма менялась сильнее, чем считалось ранее: в главе демонстрируется растущее стремление драматургов к инновационному, изощренному использованию музыки, освещения, декораций, звука и зрелищных эффектов, как заимствованных, так и созданных авторами вновь. Опираясь на разные драматические жанровые формы, например трагедию или фарс, ранние готические пьесы могли быть операми, мелодрамами или пантомимами. Иными словами, в 1780-е годы возникла смешанная жанровая модель, которая стала отчетливо готической и привела к появлению таких пьес, как «Синяя борода» Джорджа Колмана.

В главе «‘Мир злых духов’: ужасы империи восемнадцатого века» (*A World of Bad Spirits: The Terrors of Eighteenth-Century Empire*) [The Cambridge history..., vol. 1, 2020, p. 180–197] преподаватель английской литературы в Мэнсфилд-колледже Оксфордского университета Рут Скоби (Ruth Scobie) исследует, каким именно образом XVIII век изменил представления британских читателей о своем месте в мире. В первой половине века Англия (а позже и Британия) была склонна представлять себя уязвимым, но свободолобивым объектом завоевания исторических и современных империй, что порождало раннеготические образы тиранического насилия и сопротивления. Последние десятилетия XVIII в. принесли известия о войне в Америке, завоеваниях Ост-Индской

компании и ужасах трансатлантической работорговли. И в результате британцы были вынуждены начать осознавать собственное сходство с имперскими тираниями, которым ранее себя противопоставляли. Готика стала средством выражения и управления шоком от этого сходства. В широком спектре жанров – от сценических пантомим и восточных романов до политических речей и аболиционистских трактатов – рассуждения о готическом угнетении сочетались с нарративами о глобальных культурных различиях и колониальном насилии. Независимо от того, были это тексты в поддержку имперской экспансии или против нее, чаще всего они отражали беспокойство по поводу расширения Британской империи и увеличения числа ее жертв по всему миру.

В главе «Переоценка взаимоотношений между готикой и классикой» (*Reassessing the Gothic/Classical Relationship*) [The Cambridge history..., vol. 1, 2020, p. 169–179] доцента кафедры классических исследований Бостонского университета Джеймса Адена (James Uden) рассматривается важный вклад классической литературы Греции и Рима в развитие готики. Во-первых, Хорас Уолпол и его современники, Эдвард Янг и Ричард Херд, переосмысливали классическую древность не как образец благопристойности, а как гротескное царство монстров и призраков. Во-вторых, Клара Рив бросила вызов общественным представлениям о классической литературе как ориентированной исключительно на мужскую аудиторию: так, ее роман «Старый английский барон» сочетает «мужские» мотивы историографии и классической литературы с «женской» романтикой, игнорируя разделяющую жанры иерархию [The Cambridge history..., vol. 1, 2020, p. 173]. В-третьих, писатели эпохи романтизма представляли Рим как населенный призраками город, переосмысливая влияние Греции и Рима. Это показывает, что готика представляет собой не просто отход от классики: напряженные отношения с античной традицией сохраняются на протяжении всей ее истории как один из основных элементов жанра.

В главе «Готические перевоплощения Шекспира» (*Shakespeare's Gothic Transmigrations*) [The Cambridge history History of the Gothic, vol. 1, 2020, p. 141–160] почетный профессор английского языка Университета Джорджии Энн Уильямс (Anne Williams) рассматривает готические элементы в творчестве Шекспира

и его влияние на готику, в частности Уолпола. Между 1764 и 1768 гг. Хорас Уолпол написал «Замок Отранто», «Исторические сомнения в жизни и правлении короля Ричарда Третьего» и «Таинственную мать» – все эти тексты (в границах разных жанров и по-разному) адаптируют и перерабатывают Шекспира. Его прочтение гнева Гамлета и отвращения к поведению его матери Гертруды дало толчок к изобретению Хорасом Уолполом «Готической истории», которую он разместил в стенах древнего замка, набитого семейными тайнами, порожденными законами патриархата.

Во втором томе «Кембриджской истории готики» [The Cambridge history..., vol. 2, 2021] рассматриваются основные направления развития готической эстетики в Великобритании, Америке и Европе на протяжении XIX в.; освещается формирование и закрепление самого понятия «готическая литература», его взаимодействие с каноническим британским романтизмом, дается также краткий обзор главных событий в литературной, историографической и архитектурной культуре готики в XIX в.

В своей рецензии на второй том профессор английского языка и сравнительной литературы в Пенсильванском университете Майкл Геймер (Gamer) подчеркивает, что термин «готика» в культуре и, в частности, в литературе тесно связан с аспектом времени [Gamer, 2021]¹. Дейл Таунсенд, исследуя происхождение термина «готика», пришел к выводу, что к концу столетия он, по-видимому, обозначает не просто определенный тип книги, но и относит эту книгу к ушедшей эпохе. «“Готика XIX в.” – заключает он, – это такая же ретроспективная конструкция, как и сам “викторианский период”» [The Cambridge history..., vol. 2, 2021, p. 15–16].

Научный сотрудник колледжа Клэр-холл Максимилиан ван Вуденберг (Woudenberg) в написанной им главе «Фантасмагория: космополитичная готика и Франкенштейн» (*Fantasmagoriana: The Cosmopolitan Gothic and Frankenstein*) [The Cambridge history..., vol. 2, 2021, p. 41–64] выдвигает предположение, что перевод «Фантасмагории» Жан-Батиста Бенуа Эйриеса, возможно, послужил основным источником вдохновения для рассказов, созданных на вилле Диодати лордом Байроном, Мэри Шелли и Перси Биши

¹ URL: http://www.review19.org/view_doc.php?index=605 (дата обращения: 18.06.2023).

Шелли летом 1816 г. Вуденберг определяет «фантазмагории» как «бродячие тексты... пересекающие географические, языковые и культурные границы, адаптируясь и трансформируясь при этом в культурном отношении, типографическом, материальном и вообще всецело» [The Cambridge history..., vol. 2, 2021, p. 43–44].

Комментируя главу почетного профессора английского языка Аризонского университета Джерролда Хогла (Hogle) «Мутация вампира в готике девятнадцатого века» (*The Mutation of the Vampire in Nineteenth-Century Gothic*) [The Cambridge history..., vol. 2, 2021, p. 65–84], М. Геймер пишет: «Для Хогла вампир символизирует двуликую, как Янус, природу готики и ее тенденцию совмещать прошлое с настоящим, создавая тем самым новые жизненные формы. Точно так же, как Хорас Уолпол стремился смешать древнюю и современную романтику в замке Отранто, Виктор Франкенштейн создает свое творение, сочетая силу древней алхимии и современной науки. Появление вампира в поэме Сэмюэля Кольриджа “Кристалль” также отчасти связано со смешением автором поэмы древних и современных форм, включая поэзию Спенсера и Бюргера» [Gamer, 2021].

Для конкретизации черт топоса в историческом аспекте интересны разделы второго тома «Кембриджской истории готики» – профессора англоязычной литературы Университета Макао Уильяма Хьюза (William Hughes) «Готика и появление железной дороги» (*Gothic and the Coming of the Railways*) [The Cambridge history..., vol. 2, 2021, p. 445–462] и профессора английской литературы XIX в. Шеффилдского университета Эндрю Смита (Andrew Smith) «Готический империализм в конце века» (*Gothic Imperialism at the Fin de siècle*) [The Cambridge history..., vol. 2, 2021, p. 463–481].

У. Хьюз показывает, что железная дорога как топос в готической интерпретации представляется «неявным навязыванием централизованного контроля над доселе отдаленными или заброшенными пространствами» [The Cambridge history..., vol. 2, 2021, p. 463], а вовсе не символом неизбежного прогресса. По Хьюзу, поезда в готических текстах часто приобретают зловещую ауру, служат местами сексуального хищничества или способствуют распространению насилия и разрушений, становящихся еще более ужасными из-за произвола, обезличенности и системности таких преступлений.

Наконец, Э. Смит переосмысливает произведения Редьярда Киплинга, Гранта Аллана, Райдера Хаггарда, Евы М. Генри и Брэма Стокера, подчеркивая неоднозначность и сложность представления в них империалистической тематики. В частности, Смит утверждает, что роман Хаггарда «Она» «нельзя воспринимать как простую империалистическую полемику, поскольку он часто опровергает многие расистские предположения, которые поддерживали британскую имперскую политику» [The Cambridge history..., 2021, vol. 2, p. 465]. Романы, подобные «Возвращению Айши» Хаггарда, показывают, что археологические находки в таких местах, как Египет и Тибет, заставили британских подданных переосмыслить свое отношение к африканскому и азиатскому культурному наследию.

Дейл Таунсенд и «Готическая древность»

В 2019 г. профессор Городского университета Манчестера Дейл Таунсенд выпустил монографию «Готическая древность: история, романтика и архитектурное воображение, 1760–1840» [Townshend, 2019], представляющую собой первое систематическое научное исследование связей между готической архитектурой Средних веков и готической литературой (художественная литература, поэзия, драма) конца XVIII – начала XIX в. И хотя связи между литературой и архитектурой давно волновали исследователей литературной готики, до сих пор не было ни одной заметной монографии, посвященной сложным взаимоотношениям между этими двумя эстетическими формами. Устраняя данный пробел в современной науке, «Готическая древность...» призвана определить место готической литературы по отношению к готическим архитектурным теориям и современной ей эстетике и практике.

В монографии глубоко и тщательно исследуется отношение английских авторов Нового времени к средневековому прошлому и его реликвиям, а также – к развитию философских идей эстетики ассоцианизма как способа концептуализации архитектуры, воображения и взаимоотношений между ними [Townshend, 2019, p. 45], создавших предпосылки для переоткрытия готики в XVIII в. Материалом исследователю служит большое число готических романов, их сюжетов и авторов. Убедительно оперируя им, Таунсенд

показывает, как развивался жанр от Уолпола к Радклиф, Шарлотте Смит и Софии Ли, «Монаху» Льюиса и т.д.

Красной нитью через всю монографию проходит соотношение архитектуры и литературных образов. Для исследователей готики давно уже стало привычкой проводить аналогии между архитектурой и литературой. Готическая литература не просто возникла параллельно с готическим архитектурным возрождением – автор первой «готической сказки» был также и строителем своего «маленького готического замка»: Строберри-хилл Хораса Уолпола, вилла, в которой воссоздано подобие архитектуры прошлого, навсегда останется связанной с призрачным средневековым строением, созданным им же в романе «Замок Отранто».

Во многих поздних романах, чьи авторы пошли по стопам автора «Отранто», тоже используются архитектурные наименования в названиях: новые «замки», «руины» и «аббатства» появились на протяжении десятилетий после новаторского эксперимента Уолпола.

Таунсенд кропотливо оживляет эту, казалось бы, уже привычную связь архитектуры и литературы, показывает, что готические сооружения и готические романы были связаны одними и теми же дискуссиями о значимости того, что он называет «готическими древностями», – «мифического, смутного и несколько туманного ощущения национального британского прошлого» [Townshend, 2019, p. 3], которое охватывает Средневековье и Ренессанс. Для одних это была мрачная эпоха варварства и засилья католицизма, другие видели в ней источник политических свобод Великобритании и начало национальной литературной традиции, олицетворением которой стал Шекспир.

Развалины средневековых зданий, которые заполнили страницы популярных романов этого периода, – замок из «Тайн Удольфо» Анны Радклиф, монастырь из «Монаха» Мэтью Льюиса, даже Нортенгерское аббатство Джейн Остин, – не просто шаблонные места действия для жутковатых приключений или (в случае Остин) назидательных пародий. Все они так или иначе отражают прослеживаемые Таунсендом восемь десятилетий дебатов о готическом наследии. Закат этих дискуссий в Новое время был предрешен с появлением, казалось бы, обычного неологизма: слова *medieval* – «средневековый» [Townshend, 2019, p. 330]. Впервые

зафиксированный Оксфордским словарем английского языка в 1817 г., этот более нейтральный термин указывал на то, что «готическое» прошлое, наконец, «приручено» Викторианской эпохой, превращено в неопасный предмет исторических и эстетических исследований.

«Введение: готическая древность, готическая архитектура, готическая романтика» (*Introduction: Gothic Antiquity, Gothic Architecture, Gothic Romance*) [Townshend, 2019, p. 1–44] дает предварительный обзор основных проблем книги. Представив отчет о том, как «долгий» восемнадцатый век осознал «готические древности», автор книги исследует связи между Античностью, ее архитектурными следами и политическими спорами XVIII в. Показав, как Хорас Уолпол путал историографию и романтизм, Таунсенд определяет место возникновения готической литературы на стыке этих двух направлений. Анализируя роман Уолпола «Замок Отранто», исследователь показывает, что «готическая древность» XVIII в. была разделенной и политически спорной конструкцией, и в то время как консерваторы склонны были превозносить готическое прошлое, связывая с ним исчезнувший золотой век стабильности и культурных достижений, радикальные писатели считали его «темным веком» тирании.

В главе «Эстетика ассоцианизма и основы архитектурного воображения» (*Associationist Aesthetics and the Foundations of the Architectural Imagination*) [Townshend, 2019, p. 45–88] Таунсенд исследует, насколько по-разному эстеты и практикующие архитекторы так называемого долгого восемнадцатого века объясняли систему образов и ассоциаций, формируемую готической архитектурой, как именно архитектурные дебаты того периода согласуются с принятым разделением на классический и готический стили. Исследует он и соответствующие архитектурные ассоциации – от Джона Локка до Джона Соана, и в рамки этой традиции вписывает архитектурные труды Хораса Уолпола, соотнося его архитектурную практику с архитектурными теориями его времени. В завершение на основе результатов изучения работ Уильяма Бекфорда Таунсенд прослеживает переход архитектурного воображения в начале XIX в. от эмпиризма к идеализму – к безудержному полету, способному создавать сооружения, являющиеся «чистой архитектурной фантазией: причудливые, фантастические и физически не-

возможные, режущие глаз совокупностью причудливых компонентов, “которые не может описать ни один человеческий язык”» [Townshend, 2019, p. 88].

Продолжая обсуждение архитектурного воображения Уолпола в главе «Зачарованные замки Хораса Уолпола» (*Horace Walpole's Enchanted Castles*) [Townshend, 2019, p. 89–130], автор книги подробно останавливается на «зачарованных замках», возводимых этим воображением. По Таунсенду, в творчестве Уолпола почти не было собственно архитектурных описаний. Вместо этого читателям предлагалось силой собственного воображения связать слово «замок» в названии с образами древнего погруженного во мрак города, с «готическим» прошлым «самых темных веков христианства» [Townshend, 2019, p. 89].

Автор исследует заинтересованность современных Уолполу читателей в реальном прообразе замка Отранто, указывая, что «предположение о том, что замок, “подобный” Отранто, действительно существовал, придавало вымыслу видимость антикварной подлинности» [Townshend, 2019, p. 92]. Чаще всего его связывали с усадьбой Уолпола, Строберри-хилл. При этом и от читателей, и даже от самого Уолпола долгое время ускользал тот факт, что в итальянском городке Отранто действительно существует внушительное строение XI века – «кастелло ди Отранто», замок Отранто.

Тем не менее основное внимание Таунсенд уделяет предположению, что замок в романе «Замок Отранто» отчасти воспроизводит архитектуру усадьбы Уолпола Строберри-хилл или вдохновлен ею. Изложив историю взаимосвязи Отранто и Строберри-хилл, автор подвергает тщательному изучению предполагаемые соответствия между образом в тексте и реальной усадьбой и приходит к выводу, что, если они и связаны между собой, то, в первую очередь, посредством языка романтики, который является общим для обоих. И замок в Отранто, и Строберри-хилл в Твикенгеме представляют собой версии «зачарованных замков», какие Уолпол пытался обнаружить в анналах «готической истории». Глава заканчивается перечнем источников, из которых Уолпол, вполне вероятно, черпал вдохновение при создании «зачарованных замков». Торкватто Тассо, Лудовико Ариосто, Эдмунд Спенсер оказали влияние на него тем, что заложили устойчивую традицию для со-

временных литературных экспериментов такого рода и даже таких штампов, как рушащиеся замки [Townshend, 2019, p. 114].

В главе «От “воздушных замков” к топографической готике: локализация архитектурного воображения Анны Радклиф» (*From ‘Castles in the Air’ to the Topographical Gothic: Locating Ann Radcliffe’s Architectural Imagination*) [Townshend, 2019, p. 131–178] Таунсенд прослеживает зарождение, развитие и окончательное оформление архитектурного воображения Анны Радклиф на пике ее творчества. Автор выделяет ряд особенностей пейзажей у Радклиф. Так, зачастую они политизированы – «готическая архитектура по своей сути неизбежно является признаком патриархального угнетения в темном и диком прошлом <...> Когда неназванный рассказчик Пролога натывается на руины замка Мадзини <...> почтенный незнакомец входит в кадр, чтобы заявить, что, какими бы живописными они ни казались в настоящий момент, “эти стены когда-то были средоточием роскоши и порока”» [Townshend, 2019, p. 142]. Упоминаются первоисточники, которыми вдохновлялась Радклиф, в том числе путевые заметки путешественников по Европе, особенно по Италии: «Как и у Пьюцци, архитектурный словарь Радклиф изобилует ссылками на классический стиль во всех венецианских разделах, она не забывает упомянуть городские “колоннады”, “высокие портики и аркады” и “открытый купол”, который “поддерживается колоннами”, <...> обращает особое внимание на “великолепие палладианских вилл, украшающих эти берега”, и игру света и тени на их “портиках и длинных аркадах”» [Townshend, 2019, p. 144].

Дав представление о вымышленных замках Радклиф и определив связь ее творчества с традицией пейзажной живописи XVIII в. [Townshend, 2019, p. 165], Таунсенд переходит от воображаемых готических архитектурных форм, пресловутых «воздушных замков», к существующим на самом деле замкам, описанным учеными того времени – антиквариями и топографами. Смещая фокус внимания за пределы конкретного случая Радклиф, исследователь подходит к вопросу шире – в контексте ощущения культурного перехода в этот период, который привел к отказу от поддельных руин и вымышленных «воздушных замков», движению к «реалистичной», приземленной и антикварной «топографической готике» – как назван симбиоз антикварного и топографического интереса к со-

хранившимся британским готическим древностям с творческими возможностями романтизма [Townshend, 2019, p. 176–177].

В главе «Усовершенствование, обновление и использование готического прошлого: архитектура, рыцарство и романтика» (*Improvement, Repair, and the Uses of the Gothic Past: Architecture, Chivalry, and Romance*) [Townshend, 2019, p. 179–220] вопрос о готической архитектуре рассматривается в контексте политической жизни Великобритании эпохи «долгого восемнадцатого века». Автор предьявляет ряд случаев привлечения готического стиля архитектуры в качестве аргумента обоими противоположными политическими лагерями – как вигами, так и тори. Некоторые писатели могли приписывать вигам приверженность к старой готике [Townshend, 2019, p. 191], для других – из числа тори, например Джона Картера, – следы готического прошлого оставались свидетельством ушедшей «славной эпохи» и требовали от нации величайшего почитания [Townshend, 2019, p. 195]. И если политическое значение готики можно оспаривать, то связь образов «усовершенствования» и «обновления» с политическим радикализмом, особенно громко заявившая о себе после Французской революции 1789 г., является бесспорной. Отметив политическое значение улучшений, обновления и разрушения в работах Джона Картера, Таунсенд переходит к анализу политического дискурса 1790-х годов, прослеживая использование архитектурной метафоры политиками той эпохи – начиная с первых событий революции, доведенных до английских читателей в виде впечатляющих образов архитектурных руин Бастилии, штурм которой вскоре перенесся на лондонскую сцену (см.: [Townshend, 2019, p. 202]), до требований со стороны некоторых радикальных политических деятелей сноса готических строений, не приносящих ощутимой пользы в настоящее время и никоим образом не поддающихся улучшению и ремонту [Townshend, 2019, p. 208], – прозрачный намек на необходимость перемен в стране. Глава завершается обзором готической политической беллетристики 1790-х годов и демонстрацией того, как радикальные писатели этого десятилетия вовлекали готическую архитектуру в политику.

В главе «“Почтенные руины” или “рассадники суеверий”»: религиозная архитектура и готическая литературная эстетика» (*‘Venerable Ruin’ or ‘Nurseries of Superstition’: Ecclesiastical Archi-*

ecture and the Gothic Literary Aesthetic) [Townshend, 2019, p. 221–266], охватывающей исследования антиквариетв, реализованные архитектурные проекты, романы, письма, эссе и топографические изыскания, Таунсенд показывает, как готическая эстетика воображения – и в ее католических, и в антикатолических проявлениях – вписывалась в более широкий дискурс о церковной готической архитектуре и архитектурных руинах. В то время как для многих антикваров церковные руины оставались «почтенными» и заслуживающими уважения [Townshend, 2019, p. 224], для некоторых более популярных писателей они представляли собой скорее «рассадники суеверий», болезненные следы католического прошлого Англии (и напоминания о нем) [Townshend, 2019, p. 224]. Исследуя постоянные колебания между двумя полюсами – от «почтенных руин» до «рассадников суеверий» – у целого ряда теоретиков архитектуры, эссеистов и готических писателей «долгого восемнадцатого века», автор книги показывает, как готическая архитектура, и особенно архитектура церковных руин, побуждала писателей к реконструкции готического прошлого нации, эпохи, характеризующейся не только католическим обскурантизмом и «суевериями», но также и «просвещенными» английскими католиками.

Подводя итоги в главе «Антикварный готический роман: замки, руины и видения готической древности» (*Antiquarian Gothic Romance: Castles, Ruins, and Visions of Gothic Antiquity*) [Townshend, 2019, p. 267–310], Таунсенд переходит к рассмотрению «антикварного готического романа» как отдельного направления готической литературы, стремившегося к строгости и точности антикварной топографической методики [Townshend, 2019, p. 268]. Дав обзор малоизвестных романов (таких писателей, как Томас Паунэлл и Джозеф Стратт), он сосредоточивает внимание на двух литературных откликах, пробудивших к жизни руины замка Кенилворт в графстве Уорикшир. Это посмертно опубликованный роман Анны Радклиф «Гастон де Блондевилль» и «Кенилворт» Вальтера Скотта. И вновь готические руины вызывают в читательском воображении совершенно противоположные конструкции готического прошлого, каждая из которых имеет политический оттенок: сопоставляются близкая тори «белая готика» Скотта [Townshend, 2019, p. 300] и радикализм Радклиф [Townshend, 2019, p. 291–292].

В заключении «От готики к Средневековью: историография, романтизм и траектории архитектурного воображения» (*Conclusion: From the Gothic to the Medieval: Historiography, Romanticism, and the Trajectories of the Architectural Imagination*) [Townshend, 2019, p. 311–356] автор подводит итоги сказанному, давая объяснения тем изменениям, которые претерпело архитектурное воображение в первые четыре декады XIX в. Руководствуясь концепцией «очищения», он показывает, что конструкция готических «темных веков» была пересмотрена в историографии того времени и заменена более мягким понятием Средневековья [Townshend, 2019, p. 337]; что представители романтизма первого и второго поколений ограничивали чрезмерность готического архитектурного воображения, а деятели готического «обновления» XIX в. (такие как отец и сын Пьюджины или Джон Рёскин) реагировали на любительские готические эксперименты Хораса Уолпола и Уильяма Бекфорда, вводя их в оживленные дискуссии о возможности использования готических элементов в религиозной и светской архитектуре [Townshend, 2019, p. 335]. В результате сформировалось архитектурное воображение, которое сильно отличалось от воображения предыдущего века, – с богатой ассоциативной эстетикой, которая с самого начала определяла естество готической литературы и архитектуры «обновления». В кратком заключении описывается профессионализация архитектурной практики и образование Королевского института британских архитекторов (RIBA), способствовавшего профессионализации архитектуры в противовес архитектурному дилетантизму XVIII в. [Townshend, 2019, p. 354].

Не вызывает сомнений, что авторы рассмотренных трудов сделали большой шаг вперед в изучении такого феномена европейской культуры Нового времени как готика. Его генезис, развитие и влияние представлены ими в тесной связи с другими выдающимися событиями европейской истории XVII–XIX вв., его значимые аспекты выявлены в литературе, архитектуре, историографии и даже политике. При этом фокус внимания исследователей оставался сосредоточен и на категории топоса, и это позволило представить готику чем-то большим, чем просто набор устаревших романов о «замках, развалинах и ужасах». Было показано, что готическая литература может служить и служит для вы-

явления социально-политических проблем общества, пусть и в ярком, фантазмагорическом ключе. Фантастический мир готики, изобилующий невообразимым, оживляет и восстанавливает человеческие ценности, позволяет персонажам встретиться с самими собой и понять себя. Если считать тенденцию литературного воображения нарушать границы реальности частью структуры освоения повседневного опыта, то, несомненно, следует говорить и о значимом месте готики в процессах понимания и интерпретации многопланового и нескончаемого опыта человечества.

Список литературы

1. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе : очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет. – Москва : Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
2. *Кадушина О.И.* Хронотоп: развитие идей М.М. Бахтина в отечественном литературоведении // *Littera Terra* : материалы VI Международной конференции молодых ученых. – 2017. – Вып. 12. – С. 117–126.
3. Преломления. Переводы поэзии и прозы, труды по теории и истории литературы, поэтике, герменевтике и сравнительному литературоведению. – Санкт-Петербург : РХГА, 2004. – Вып. 3 / ред. А.Г. Аствацатуров. – 289 с.
4. *Gamer M.* The Cambridge history history of the Gothic. Volume 2. Gothic in the nineteenth century. Reviewed by Michael Gamer [Кембриджская история готики : том 2, Готика в девятнадцатом веке. Обзор Майкла Геймера] // *Review 19*: www.nbol-19.org [электронный ресурс]. – 2021. – URL: http://www.review19.org/view_doc.php?index=605 (дата обращения: 18.06.2023).
5. The Cambridge history History of the Gothic. Volume 1. Gothic in the Long Eighteenth Century [Кембриджская история готики : том 1, Готика в долгом восемнадцатом веке] / ed. by A. Wright, D. Townshend. – Cambridge : Cambridge univ. press, 2020. – 518 p.
6. The Cambridge history History of the Gothic. Volume 2. Gothic in the Nineteenth Century [Кембриджская история готики : том 2, Готика в девятнадцатом веке] / ed. by C. Spooner, A. Wright, D. Townshend. – Cambridge : Cambridge univ. press, 2021. – 558 p.
7. *Townshend D.* Gothic Antiquity: History, Romance, and the Architectural Imagination, 1760–1840 [Готическая древность: история, роман и архитектурное воображение, 1760–1840]. – Oxford : Oxford univ. press, 2019. – 432 p.