

УДК 801.73

**ГОТИЧЕСКАЯ МОТИВИКА ПРОЗЫ А.Р. БЕЛЯЕВА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА
«ОСТРОВ ПОГИБШИХ КОРАБЛЕЙ» И РАССКАЗА «СТРАХ»)**

© 2016 г.

О.Ю. Осмухина, Д.И. Старцев

Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева, Саранск

osmukhina@inbox.ru

Поступила в редакцию 28.08.2015

Анализируется специфика воплощения готических элементов в творчестве Беляева. Авторы статьи использовали сравнительно-исторический и целостный методы анализа литературного произведения. Установлено, что готическое у А. Беляева не выражено слишком прямо и натуралистично: сочетание потустороннего и повседневного создает особую атмосферу «Страха» и «Острова погибших кораблей». Избирая местом развития событий как вымышленное (Остров погибших кораблей в одноименном романе), так и вполне обыденное пространство («Страх»), насыщая готическим антуражем реалистическую топографию, Беляев стремится выйти за рамки готической традиции, придает своим произведениям конкретику и достоверность. Контраст готического ужаса и обыденности проявляется и во вполне реалистической мотивировке фантастических событий, осуществляемой посредством традиционных готических приемов (сны, слухи и т.д.).

Ключевые слова: готика, научная фантастика, прием, сюжет, хронотоп, традиция, Беляев.

Кризис традиционного социокультурного сознания в Западной Европе с середины XVIII столетия, вызванный им поиск новых художественных тем, приемов, сюжетов и персонажей привели к возникновению принципиально новых явлений, наиболее значимым из которых становится появление и функционирование на протяжении XIX – начала XXI в. готической традиции, нашедшей выражение не только в литературе, но и в кинематографе (от фильмов А. Хичкока и Р. Полански до работ Ф.Ф. Коппола), компьютерных играх и т.д. Это касается и творчества отдельных писателей, чье наследие в конечном итоге составило готический и неоготический каноны современной англоязычной литературы (от Г. Уолпла, Ч. Мэтьюрина, Э. По, У. Коллинза, А. Конан-Дойла, Х.Ф. Лавкрафта до С. Кинга, Э. Райтс, А. Картер). Справедливости ради оговоримся, что готический роман практически после возникновения в Европе проникает и в русскую словесность: «К концу XVIII – началу XIX века относится первая волна увлечения “готическим” романом в России, прежде всего на читательском уровне; однако с появлением «Острова Борнгольма» Н.М. Карамзина становится очевидным, что сама русская словесность эстетически уже подготовлена к его восприятию» [2, с. 3]. На протяжении XIX – начала XXI в. отечественная проза осваивает и усваивает европейский готический канон – от повестей М. Погодина, А. Погорельского, В. Одоевского, А.К. Толстого и Н. Гоголя до «таинственных повестей» И. Тургенева, мистиче-

ских текстов В. Крыжановской, «демонологического романа» А. Кондратьева, прозы Ю. Мамлеева, М. Юденич, Л. Петрушевской и т.д.

Определению места готической литературы в контексте мировой словесности посвящено значительное количество работ, среди которых монографии и статьи британских и российских ученых (В.И. Бернацкой, В.Э. Вацура, Э. Нэппира, Дж. Ховарда и др.), диссертационные исследования [2; 3; 4]. В соответствии с устоявшейся к концу 1990-х гг. в отечественном и западном литературоведении традицией [3, с. 2] *литературной готикой* можно считать достаточно устойчивое явление, характеризующееся следующими чертами: мистицизмом, усложнением сюжетной схемы путем введения таинственного и сверхъестественного (как обязательного организующего и интригующего момента), фантастической окраской событий, средневековым историческим фоном, узнаваемым замковым хронотопом, магическим «инопространством», в преобразовании которого ключевую роль играют традиционные атрибуты магических обрядов (чаще всего зеркала, двойники и др.), устно-речевыми штампами и т.д.

Заметим при этом, что готическая проза, первоначально связанная жестким канонем, оказалась чрезвычайно гибко реагирующей на общественные и эстетические перемены в социокультурном сознании XX столетия. По справедливому замечанию И. Васильевой, «элементы готической прозы, проникающие в другие литературные формы и жанры, приобре-

тают значение некоего универсального художественного кода со своей мифологией и механизмом пародийно-гротескного остранения» [5, с. 118]. Прежде всего это утверждение показательно для научно-фантастической прозы, которая с появления «Франкенштейна» М. Шелли активно взаимодействует с прозой готической. По сути, синтетические модели мироздания, сочетающие элементы готики и научной фантастики, созданные Г. Уэллсом, А. Кларком, А. Беляевым, С. Леммом, И. Ефремовым и др., становятся своего рода «полигоном» для испытания душевных качеств личности и моральных основ общества. Мало того, именно синтез готики и *science fiction* служит для многих прозаиков-фантастов обоснованием важнейшего философского тезиса: наука не только ограждает от иррациональных действий, но и сама может стать причиной тотального страха, иррационального ужаса.

В прозе А.Р. Беляева присутствие готической «составляющей» маркируется уже заглавиями многих произведений: «Голова профессора Доуэля», «Остров погибших кораблей», «Чёртова мельница», «Страх», «Мёртвая голова», «Мёртвая зона», «Чёртово болото» и пр. Очевидна семантико-эстетическая преднамеренность заглавий тех романов и рассказов Беляева, в которых разрабатывается готическая мотивика: в «Голове профессора Доуэля» оживленная голова величайшего ученого вынуждена быть соучастницей злодеяний безумного Керна; в «Чертовой мельнице» профессор Вагнер использует в своих технических «экспериментах» взятые им из анатомического театра мертвые руки и ноги. В большинстве произведений А. Беляева готическая традиция воплощается в использовании категории «ужасного», однако не как пугающей силы, но как побеждённой: оживлённая рука, вселяющая первоначально мистический ужас, используется «во благо» как бесконечный двигатель («Чёртова мельница»); отрезанная голова профессора, жившая отдельно от тела, помогает научным исследованиям безумца («Голова профессора Доуэля») и др. Объектом страха становятся, таким образом, не столько готически окрашенные образы, сколько наука, обретающая уродливые очертания, либо несущая угрозу тотальной гибели, либо разрушающая привычный мир человека.

Примечательно, что в рассказе «Страх» и романе «Остров погибших кораблей» функциональная роль и специфика воплощения готических мотивов принципиально иная. В них традиционные готические элементы выражены достаточно отчетливо, причем, в отличие от других произведений Беляева, относящихся к

научной фантастике, где события всегда объяснимы и находятся под постоянным контролем, в «Страхе» и в «Острове погибших кораблей» присутствует сверхъестественный ужас, содержащий тайну и страх одновременно.

В рассказе «Страх» уже само заглавие маркирует ключевую тему тотального страха, который возникает от гнетуще-угрожающего ожидания и полностью завладевает сознанием. Главный герой, заведующий почтовым отделением Ефимий Венедиктович Пилецкий, прослышавший о банде разбойников, промышленящихся в округе, начинает бояться её без повода, и с каждым часом страх его все более возрастает. Для создания атмосферы ужаса, таинственности прозаик использует классический готический антураж: «Утро было сумрачное. Серая завеса мелкого осеннего дождя затянула дали» [6, с. 280]. Следуя лучшим традициям готической прозы, писатель воссоздает атмосферу неопределенности, таинственности, всеобъемлющего страха (зловещий ветер, таинственные необъяснимые звуки и т.д.). Мало того, в рассказе неоднократно подчёркивается обветшалость здания почтового отделения, со всей отчетливостью напоминающего топос традиционного готического замка, в котором впоследствии произойдут мистические события: «Длинное, приземистое белое здание с непомерно высокими, остроконечными, готическими окнами и такой же дверью. <...> Большой двор с обветшалыми конюшнями и сараями обнесен высокой каменной стеною, охранявшей когда-то почтовых лошадей» [6, с. 280]. Над зданием кружат птицы – предвестники смерти: «Галки и вороны в испуге снимаются с мокрых, сырых кочек и тянут к лесу...» [6, с. 280]. Атмосфера ужаса нагнетается страхом, который испытывает герой на протяжении всего повествования: «"Семка-косой... Бандиты..." – мелькнула у Пилецкого мысль, и холодок пробежал от спины к затылку, шевельнув корни волос» [6, с. 282]. Объектом страха становится внешний мир, несущий угрозу гибели и разрушающий привычную жизнь героя, сознание которого расколото.

Кульминацией рассказа становится эпизод, когда доведённый до отчаяния Пилецкий вызывает милицию и, взяв ружьё, всю ночь ждёт прихода бандитов. Страх сводит его с ума, и именно безумие заставляет выстрелить в начальника милиции, которого он ошибочно принимает за разбойника. Завершается произведение также вполне «готической» репликой: «На кладбище прибавилась свежая могила...» [6, с. 286]. Заметим, что готическое в «Страхе» не выражено слишком прямо и натуралистично,

уже в самом сюжете содержится элемент возможного: именно сочетание необычного, потустороннего и повседневного, обыкновенного создает особую атмосферу рассказа. В частности, избирая местом развития событий реально существующее место – здание почтового отделения, насыщая готическим антуражем вполне реалистическую топографию, А. Беляев стремится выйти за рамки вполне устоявшейся готической традиции, придает повествованию конкретику и достоверность.

Роман «Остров погибших кораблей» вполне вписывается в рамки традиции готического детектива. Заметим, что А. Беляев неоднократно обращался к детективному жанру, а мотивы, которыми он руководствовался, уходя от научно-фантастического к этому новообразованию вполне объяснимы: «<...> важнейший источник сегодняшних детективов и ужасов – готическая литература, один из первых и наиболее успешных массовых жанров» [7].

Остров Погибших Кораблей выступает у А.Р. Беляева как аналог царства мёртвых, о чём свидетельствует не только название одной из глав («V. В ЦАРСТВЕ МЕРТВЫХ» [6, с. 34]), но и неоднократное упоминание о нем на протяжении всего повествования как адеквате дантовского ада: «Саргассово море покажется вам, после чтения этой библиотеки, одним из кругов дантовского Ада» [6, с. 47]. Путешествие героев к острову также описано с использованием готических элементов: оно осуществляется ночью, в тумане, сквозь который путь становится едва различимым: «...Потянулись однообразные, томительные, знойные дни. Тучи каких-то неизвестных насекомых стояли над этим стоячим болотом. Ночью москиты не давали спать. Иногда туман ложился над морем погребальной пеленой» [6, с. 34]. Сродни лодке Харона, умирающий корабль путешественников движется по течению к центру «мёртвого царства» – поселению людей, также потерпевших кораблекрушение и, равно как и души умерших, бесприютно слоняющихся по островам разрушающихся кораблей. Традиционные готические элементы используются в этом романе для нагнетания атмосферы таинственности, страха. Мистический колорит создается посредством готической образности: повествование насыщено описаниями остовов мертвых кораблей с обглоданными, обожжёнными солнцем скелетами на борту; упоминается «мнимое» чудовище, о котором знают все поселенцы, но так и не понимают, реально оно или нет; неоднократно появляются «призрак», гуляющий по ночам, и одичалый человек, который первоначально внушает первобытный ужас.

Неотъемлемой составляющей хронотопа романа становится традиционный готический антураж, характерный для литературы предромантизма и романтизма (Э. По, М. Льюиса, В. Ирвинга, Лорда Дансейни и др.): пустынный путь к острову, игра с хронотопом, тягучесть и резкое убыстрение движения по временной оси, неопределенность пространственных ориентиров. Сам остров, окутанный атмосферой тайны, отнюдь не остров, поскольку если «традиционный» остров «вне зависимости от заявленных в тексте размеров <...> (сколь бы он ни был велик), <...> можно обозреть полностью с любой точки, что делает условным само понятие пространственности» [8, с. 86], то «остров» в романе оказывается не куском суши, но лишь скопищем кораблей, отличающимся зыбкостью и неопределенностью внешних очертаний. При этом в пространстве самого «острова» подчеркнута шаблонизированные элементы ужасного также становятся средствами создания готического антуража: «– Как это жутко и странно! Мы получили поручение от мертвеца передать привет его жене, которая уже двести лет как в могиле... – и, вздрогнув, мисс Кингман добавила: – Сколько ужасных тайн хранит это море!» [6, с. 36].

Необходимо отметить, что прозаик в романе органично вписывает готические элементы в детективный сюжет. Тайна как основополагающее понятие для обоих жанров, экстраполируется в сюжете «Острова погибших кораблей» новопривычными героями с самого острова на конкретных его обитателей, со временем она растёт, обретая всё большие подробности, и в финале раскрывается. Специфика атмосферы повествования, в частности необъяснимое ощущение опасности, постоянные угрозы жизни героев, характерна, как известно, и для готики, и для детектива. Ограниченное пространство с небольшой группой одичавших персонажей, живущих на нем в соответствии с весьма странными установлениями (выборы губернатора-царя, присваивание предметов с позиции силы, право на женитьбу с любой девушкой и пр.), отсутствие возможности сбежать также становятся средствами эмоционального воздействия на читателя и способствуют созданию атмосферы страшного, таинственного. «Мир живых», представленный морскими чудовищами, скрывающимися под грудой мертвых кораблей, также усиливает атмосферу ужасного. Этому способствуют постоянные шорохи, непонятные звуки, а также сами жутко скрипящие и ломающиеся старые корабли.

В целом подчеркнем, что готическое у А. Беляева выражено различными способами: и

приемами, способствующими созданию ужаса «психологического» («Страх»), и «страшной» топографией («Остров погибших кораблей»). При этом уже в самих сюжетах и рассказа «Страх», и романа «Остров погибших кораблей» содержится элемент возможного: именно сочетание необычного, потустороннего и повседневного, обыкновенного создает особую атмосферу обоих произведений. В частности, избирая местом развития событий в «Страхе» вполне реальное, обыденное место – здание почтового отделения, насыщая готическим антуражем реалистическую топографию, Беляев стремится выйти за рамки вполне устоявшейся готической традиции, придает своим произведениям конкретику и достоверность. Сходную роль выполняет и повествователь, якобы реконструирующий события недавнего прошлого, произошедших на самом деле, что отсылает к «Повороту винта» Г. Джеймса, в системе образных средств которого существенную роль играет именно точка зрения рассказчика. Контраст готического ужаса и обыденности проявляется и во вполне реалистической мотивировке фантастических событий посредством традиционных готических приемов (сны, слухи и т.д.). Герои, испытывающие страх перед неведомым,

вторгающимся в их повседневную жизнь, перемещаются как в реальном (здание почтового отделения в рассказе «Страх»), так и в вымышленном пространстве (Остров Погибших Кораблей в одноименном романе).

Список литературы

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
2. Вацуро В.Э. Готический роман в России. М.: НЛО, 2002. 544 с.
3. Ковалькова Т. М. Готическая традиция в американской прозе: новеллистика Х.Ф. Лавкрафта: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2001. 20 с.
4. Howard J. Reading Gothic fiction: a Bakhtinian approach. Oxford, 1994. 210 p.
5. Васильева И. Готическая проза // Энциклопедический словарь английской литературы XX века / Отв. ред. А. П. Саруханян; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН. М., 2005. С. 115–118.
6. Беляев А.Р. Изобретения профессора Вагнера: фантастические произведения. М.: Эксмо, 2010. 576 с.
7. Бугославская О. В. Вацуро. Готический роман в России [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2003/7/bug.html>
8. Горницкая Л.И., Ларионова М.Ч. Место, которого нет... Острова в русской литературе. Ростов н/Д: Изд-во ЮНЦ РАН, 2013. 226 с.

GOTHIC MOTIVES OF A.R. BELYAEV'S PROSE (BASED ON THE MATERIALS OF THE NOVEL «THE ISLAND OF LOST SHIPS» AND THE SHORT STORY «FEAR»)

O.Yu. Osmukhina, D.I. Startsev

This article analyzes some specific features of Gothic elements in Belyaev's prose. The authors establish that Gothic elements in A. Belyaev's works are never expressed in a straightforward and naturalistic manner: the combination of otherworldly and everyday creates a special atmosphere in his «Fear» and «The island of lost ships». Belyaev, by choosing the place of action both as fictional (the island of lost ships in the eponymous novel) and everyday space («Fear»), and by saturating realistic topography with the Gothic surroundings, seeks to go beyond the Gothic tradition, imparts verisimilitude to his works. The contrast between Gothic horror and commonness is reflected in quite realistic motivation of fantastic events, which is achieved by means of traditional Gothic devices (dreams, rumors, etc.).

Keywords: Gothic, science fiction, plot, chronotop, tradition, Belyaev.

References

1. Bahtin M. M. Voprosy literatury i ehstetiki. M.: Hudozh. lit., 1975. 504 s.
2. Vacuro V.Eh. Goticheskij roman v Rossii. M.: NLO, 2002. 544 s.
3. Koval'kova T. M. Goticheskaya tradiciya v amerikanskoj proze: novellistika H.F. Lavkrafta: Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. N. Novgorod, 2001. 20 s.
4. Howard J. Reading Gothic fiction: a Bakhtinian approach. Oxford, 1994. 210 p.
5. Vasil'eva I. Goticheskaya proza // Ehnciklopedicheskiy slovar' anglijskoj literatury XX veka / Otv. red. A. P. Saruhanyan; In-t mirovoj lit. im. A.M. Gor'kogo RAN. M., 2005. S. 115–118.
6. Belyaev A.R. Izobreteniya professora Vagnera: fantasticheskie proizvedeniya. M.: Ehksmo, 2010. 576 s.
7. Bugoslavskaya O.V. Vacuro. Goticheskij roman v Rossii [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/znamia/2003/7/bug.html>
8. Gornickaya L.I., Larionova M.Ch. Mesto, kotorogo net... Ostrova v russkoj literature. Rostov n/D: Izd-vo YuNC RAN, 2013. 226 s.