

А. П. Трушкина

Специфика русской готической новеллы первой трети XX столетия

Статья посвящена анализу малой прозы русских писателей первой трети XX века. Исследование предпринято с целью выявить особенности русской готической новеллы, а также указать её принципиальные отличия от зарубежной новеллистики этого же периода. В первую очередь, резюмируются ключевые свойства рассматриваемого явления с опорой на литературоведческую традицию; анализируется специфика бытования готических мотивов и образов в текстах русских прозаиков; сопоставляется их воплощение с сюжетами западных современников и предшественников. Научная новизна исследования состоит в том, что в готических произведениях русских прозаиков начала XX столетия впервые выявлены жанровые признаки новеллы. Доказано, что признаками жанра новеллы являются: ориентация на фиктивного слушателя, исключительность изображаемых событий, организация сюжета вокруг символического предмета. Установлено, что отечественные писатели, с одной стороны, актуализируют элементы готической литературы эпохи романтизма (фигура куклы, образ зеркала, мотив двойничества), а с другой – создают типичную для готики атмосферу ужаса и тревоги при помощи элементов, свойственных символизму (мотивы сна/галлюцинации, физического и духовного распада личности).

Ключевые слова: готическая традиция, новелла, хронотоп, телесность, перверсия, романтизм, символизм.

Для цитирования: Трушкина А. П. Специфика русской готической новеллы первой трети XX столетия // Art Logos (искусство слова). – 2023. – № 4. – С. 57–72. DOI: 10.35231/25419803_2023_4_57. EDN: ECTZCU

Общеизвестно, что на Западе увлечение литературой ужасов началось в конце XVIII века с появления первого «готического» романа [13, с. 76]. Г. Уолпол и его последователи (К. Рив, А. Рэдклифф, сёстры Ли и др.) завоевали внимание читателей (а чуть позднее – исследователей) изображением экзотических пейзажей, средневековых замков, хранящих семейные тайны, призраков, предупреждающих об опасности, а также всевозможных суггестивных символов.

Эти художественные особенности со временем сформировались в комплекс обязательных атрибутов.

Однако уже в начале XIX столетия романная форма литературной готики перестаёт быть доминирующей, уступая малым жанровым формам. Как справедливо утверждает А. Б. Танасейчук, возникает, так называемый, «“страшный” рассказ – “побочный продукт” “готического” романа и повести» [19, с. 45]. По мнению исследователя, готическая новеллистика обрела популярность по причине не только «“естественного” тяготения романтиков к малым формам» [19, с. 45], но и бурного развития газетно-журнального дела. «Готическая новелла XIX века не только унаследовала основные поэтологические характеристики своего предшественника, готического романа XVIII столетия, но и великолепно видоизменила их с учётом собственной специфики и требований изменившейся реальности» [5, с. 61], – считает Н. В. Водолажченко. Тенденция к созданию готической новеллистики сохраняется и в XX веке. Малая проза этого периода – синтез элементов эпохи романтизма и примет нового времени.

Готические произведения первой трети XX столетия представляют богатый материал для исследования, поскольку позволяют, во-первых, вычленив признаки «русской готической новеллы»; во-вторых, избежать терминологического смешения («готический рассказ» и «готическая новелла» зачастую отождествляются). В связи с этим актуальность темы исследования обусловлена необходимостью детального осмысления русской готической новеллы и выявления её характерных черт на материале конкретных писательских практик.

Теоретической базой работы явились труды, посвящённые становлению и развитию готической традиции на Западе (исследования О. В. Разумовской [16], О. Ю. Осьмухиной и А. Б. Танасейчука [13; 19], Н. Кэрролла [26]) и в России (монография В. Э. Вацура [4]). Существенны работы А. В. Михайлова [12], В. Шкловского [24], Б. М. Эйхенбаума [25], проблематизирующие жанровые признаки новеллы и её отличия от других жанровых форм. Иная точка зрения, отождествляющая новеллу и рассказ, представлена в трудах М. А. Петровского [13] и Б. Томашевского [20]. Конкретно готической новеллистике посвящены исследования Н. В. Водолажченко [5] и А. А. Ли-

пинской [10]. Отдельные аспекты литературной готики на примере творчества русских писателей начала XX века рассматривают Е. С. Апалькова [1], Г. Н. Боева [2], Е. Глухова [6], М. А. Дударева, Н. З. Кольцова [8], С. Ю. Чверко [22–23].

Цель исследования – выявить особенности готической новеллы в русской прозе первой трети XX века. Обозначенная цель определила ряд задач: во-первых, конкретизировать признаки готической новеллы; во-вторых, выявить в текстах отечественных писателей начала XX века особенности готической новеллы; в-третьих, сопоставить авторские стратегии русских и зарубежных прозаиков.

Материалы и методы

Материалом исследования служит малая проза отечественных писателей 1900–1930-х годов (новеллистика А. Ремизова, В. Брюсова, С. Городецкого, Ф. Сологуба, А. Грина, Н. Гумилёва, Л. Андреева, С. Кржижановского).

Для осуществления поставленных задач использованы следующие методы исследования: сравнительно-типологический, позволяющий сопоставить художественные особенности новелл XIX и XX веков, а также выявить сходства и различия в реализации готических мотивов в текстах русских и зарубежных прозаиков; культурно-исторический, позволяющий осмыслить новеллистику вышеназванных писателей в широком контексте отечественной словесности первой трети XX столетия. Кроме этого, для детального рассмотрения художественных особенностей русской готической новеллы использован метод целостного анализа художественного произведения.

Художественные особенности готической новеллы

Напомним, что А. Б. Танасейчук (как Б. Томашевский, который считал рассказ «русским термином для новеллы» [20, с. 162] и М. А. Петровский) отождествляет рассказ и новеллу, мы же вслед за А. В. Михайловым и Л. Н. Полубояриновой (составителем словарной статьи в «Поэтике») склонны разделять эти жанры.

Во-первых, новелла насыщена событиями, причём нетипичными и необыкновенными, не случайно Гёте называет её «неслыханным случившимся» [15, с. 146]. Поэтому, учитывая

тот факт, что в основу готического текста положен сюжет о сверхъестественном, справедливо называть его малую форму именно новеллой. Сюда же мы отнесём строгость новеллы в своей структуре, чуждость описательности, в то время как рассказ – «любое короткое повествование без строгого построения» и менее очевидной событийностью. Во-вторых, на жанр новеллы указывают все варианты развязок произведений «страшной» литературы: неожиданная развязка (тексты Э. А. По в XIX веке, для которых характерен «сильный финальный акцент» [25, с. 127], новеллы А. Бирса в XX); объяснение элементов, создающих пугающую и таинственную атмосферу с рациональной точки зрения (произведения М. Н. Загоскина, «Привидение в Инженерном замке» Н. Лескова); развязка, построенная по принципу «двойной мотивировки», когда мистическую составляющую можно объяснить состоянием главного героя (сон, безумие, детская фантазия и т. п.); двойной финал (яркий пример – новеллы А. Бирса). В-третьих, начало обособления готики в малые жанровые формы связано с появлением произведений, особенность которых – стилизация под вставную новеллу, ориентированную на фиктивного слушателя. Таким образом, соблюдается принцип «рамки» [15, с. 146], характерный для жанра новеллы. И, в-четвёртых, сюжет новеллы зачастую построен вокруг символического предмета. Этот признак мы вновь можем наблюдать в «страшной» прозе: зеркало, книга, статуя и т. д. – константные мотивы литературной готики, выполняющие сюжетообразующую функцию.

Расцвет готической новеллистики приходится на эпоху романтизма. Так, немецкие (Л. Тик, Э. Т. А. Гофман), английские (М. Шелли, П. Шелли, В. Скотт), французские (Ш. Нодье, Ш. Рабу) и американские (ярчайший представитель – Э. А. По, создатель остросюжетной короткой новеллы) романтики представили целый корпус готических произведений, более того, обогатили канон разными мотивами и образами.

В это время на русской почве тоже наблюдается новый виток развития готики, когда тяга писателей к сверхъестественному и таинственному усиливается. Под влиянием немецкого романтизма свои произведения создают О. М. Сомов, М. П. Погодин, О. И. Сенковский, Н. А. Полевой, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь и др. При этом отечественных прозаиков нельзя

назвать «прямыми трансляторами» идей немецких романтиков. Например, Пушкин обыгрывает классические готические приёмы («Гробовщик»); Гоголь обогащает мистические сюжеты элементами украинского фольклора; Полевой, в отличие от Гофмана, воспринимает безумие не как недуг и проклятье, а как одну из форм обретения духовной свободы.

Впрочем, наиболее примечательными для нас являются произведения первой трети XX столетия, которые продолжили готическую романтическую традицию, отразив кризисное состояние эпохи. Сохраняя за собой совокупность характерных штампов, литературная готика этого периода быстро приспособилась к новой культурной парадигме, а её ключевые элементы легко отразили алогичную и абсурдную действительность.

Элементы готической прозы в новеллистике русских писателей начала XX века

С одной стороны, отечественные прозаики активно включают в произведения черты поэтики романтизма. Так, новеллы Г. Чулкова «Голос из могилы», «Мёртвый жених», «Морская царевна» явно испытали влияние Гофмана. В них присутствуют экзотические локусы, мотивы безумия, двойничества, фигура куклы-автомата. Особенности, условно говоря, романтической готики проявились и в рассказе «Упырь». Чулков, подобно А. Погорельскому, вводит в повествование ребёнка, в результате чего финал оказывается неоднозначным: врач является вампиром, или же это детская фантазия, впечатления от историй о чудовищных кровопийцах из уст женщины в поезде и одноклассниц девочки. К слову, обращение к внутреннему миру ребёнка наблюдаем и в зарубежной литературе этого периода (Г. Джеймс, «Поворот винта»; М. Олифант, «Окно библиотеки»).

Кстати говоря, вампир – достаточно частотная фигура в готических текстах начала XX столетия, о чём свидетельствует сборник «Русская вампирическая проза XIX – первой половины XX в.», составленный С. Шаргородским. На наш взгляд, в перечне произведений (А. Ремизов, «Упырь», «Суженая», «Мертвец»; И. Лукаш, «Черноокий вампир»; Ю. Ревякин, «Упырь»; А. Амфитеатров, «Киммерийская болезнь»;

Е. А. Нагродская, «Материнская любовь» и т. д.) выделяется «Красногубая гостя» Ф. Сологуба. Писатель продолжает «ветвь», начатую Ш. ле Фаню, во-первых, представляя женский вариант образа вампира, а, во-вторых, наделяя его сексуальной привлекательностью: «И только хотелось ему смотреть в бездонную глубину этих странных, точно неживых, точно навеки замороженных тишиною и тайной, зеленоватых глаз. И только хотелось ему увидеть эту безумно-алую на бледном лице улыбку» [9, с. 83].

Продолжая разговор о воплощении элементов романтизма в готической прозе XX века, следует упомянуть А. Грина, неслучайно его творческий метод характеризуется как «неоромантизм» [11, с. 156]. Интерес А. Грина к творчеству Э. По отразился во многих его произведениях. Примечателен рассказ «Загадка предвиденной смерти», отсылающий к новелле Э. По «Колодец и маятник», а также к произведению Огюста Вилье де Лиль-Адана «Тайна эшафота». Все они объединены топомосом тюрьмы, образом преступника, ожидающего наказания, а также полудетективным сюжетом. При этом готическая фигура Смерти и нарушение персонажами границы миров осмысливаются писателями по-разному. Так, у По смерть – символ небесной кары, неизбежность, которую можно только отсрочить. Для американского романтика страх смерти – главный и неугасимый страх. Французский прозаик делает смерть одним из способов познания бытия, попыткой заглянуть по ту сторону реальности. Десакрализация смерти происходит и у Грина. Автор показал «имагинативное проживание смерти» [8, с. 33].

Кроме этого, А. Грин – последователь Э. Т. А. Гофмана, правда, опыт немецкого романтика переосмыслен им в модернистском ключе. Например, в рассказе «Убийство в Кунст-Фише» Грин модифицирует романтический мотив ожившей куклы. К слову, поэтика заглавия текста отсылает к творчеству Э. По (ср.: «Убийство на улице Морг»). Здесь разрушительной овеществлённой силой наделён предмет искусства – статуэтка самурая. Похожий сюжет, кстати говоря, находим у П. Мериме в новелле «Венера Ильская», где воплощением Зла является статуя Венеры. Другой пример – рассказ «Серый автомобиль». Грин наполняет идущую от Го-

фмана сюжетную коллизию любви человека к кукле новым, актуальным для своей эпохи, содержанием. Подобно тому, как история о Песочном человеке в одноимённой повести – рама, предваряющая повествование о трагической любви, рассказ Эбенезера Сиднея об автомобиле необходим для перехода к волнующей истории отношений человека и манекена. Кукла и серый автомобиль – символы бездушности и искусственности бытия, сосредоточение враждебных сил, столкновение с которыми несёт безумие и гибель.

На наш взгляд, наиболее ярко классическая готическая традиция и элементы поэтики немецкого романтизма воплощаются в прозе Грина 1920-х годов. Так, в «Крысолове» роль замка выполняет здание банка. Замкнутость этого пространства-лабиринта усиливает атмосферу кошмара, заставляет героя додумывать в своём сознании страшные картины. Также в новеллах этого периода можно выделить мотивы сна (в «Крысолове» сон метафорический соотносится с реальным), зеркала (Сидней в «Сером автомобиле» видит в отражении истину о себе самом), карт («Фанданго»). Подчеркнём, что здесь карты рассматриваются не в рамках темы азартной игры, а в рамках темы предсказания будущего: цыгане открывают герою тайну перемещения в иной мир. Кроме этого, произведение объединяет способ завершения повествования. Грин даёт произошедшим событиям двойную мотивировку. С одной стороны, невероятность происходящего объясняется психопатологией, с другой – они реальны.

В контексте рецепции европейской романтической традиции нельзя не упомянуть малую прозу В. Брюсова. Его новелла «В зеркале» – переосмысление двоemiрия и двойничества Гофмана и мотива зеркальности Ш. ле Фаню. В тексте русского прозаика зеркало является порождением действительности, которая вводит человека в заблуждение и приводит к его падению. Объект в отражении – «тёмный двойник» главной героини, обнажающий её порочность и греховность: «После этого началась моя жизнь как отражения. Странная, полусознательная, хотя тайносластная жизнь. Нас было много в этом зеркале, темных душ, дремлющих сознаний. Мы не могли говорить одна с другой, но чувствовали близость, любили друг друга» [3, с. 149]. Зеркало – ключевая деталь

и в тексте «Менуэт», однако здесь в нём заключена не другая личность, а целый потусторонний мир.

Впрочем, писатели начала XX века не только повторяли опыт предшественников, но и обогащали готический нарратив эзотерическими мотивами. Интерес к спиритизму и магии, воплотившийся в появлении многочисленных кружков и оккультной литературы (журнал «Ребус», книги Е. Блаватской и т. п.), нашёл отражение в творчестве А. М. Ремизова, В. Я. Брюсова, С. Городецкого и др. Более того, он явился своеобразной трансформацией нарушения границ двух миров.

Так, ситуация приобщения героя к тайному знанию описана в «Чёртике» А. Ремизова: молодой человек становится прорицателем после ныряния в прорубь. «Всё, что бывало, ни скажет утопленник, всё так и сбудется» [17, с. 177]. К слову, здесь реализуется такая важная особенность нового этапа развития «страшной прозы», выделенная С. Четвертко, как «перверсия» [21, с. 126]: в праздник Крещения через омовение человек приобщается к Богу, однако у Ремизова вода связана с несчастьями. В «Занофе» ярко представлен образ ведьмы и переосмысленный средневековый сюжет о её колдовстве. В произведении Ф. Сологуба «Дама в узах» тема контакта с потусторонним миром связана с верой в переселение душ: каждый год душа покойного мужчины выбирает себе физическую оболочку, чтобы явиться к супруге. Похожий сюжет разворачивает и С. Городецкий в «Страшной усадьбе». Героиня, желая воскресить погибших детей с помощью восковых кукол, каждую ночь проводит магические сеансы.

Кстати, рассказ С. Городецкого принципиально важен с точки зрения реализации готического хронотопа. Если в середине XIX столетия специфика пространства отходила на второй план, и топоры деревенской избы/городской квартиры/загородного дома/театра лишь характеризовались таинственной и мрачной атмосферой, то на рубеже веков именно русская усадьба превратилась в своеобразного «метаязыка» [6, с. 28] готического повествования. Архитектура, обилие декораций, пристальное внимание к деталям роднят русскую усадьбу с готическим замком. В тексте С. Городецкого усадьба пани Ясницкой хоть и охарактеризована как «страшная», более того, главной героине она видится как

полное мистики и ужасов место, не является пространством свершения зла, а странные ритуалы его хозяйки – попытки обрести женское счастье, воссоединившись с детьми. Усадьба же в рассказе Г. Чулкова «Сестра», действительно, хранит в себе тайны греховной связи близких родственников, смерти прекрасной героини и явление призрака тётки персонажам. Это позволяет установить, что усадебный топос оказывается необходимой частью готического нарратива, располагаясь на границе двух времён, связывая потусторонний мир и реальность. «Страшным» местом оказывается и усадьба Бородиных в «Жертве» А. Ремизова. Писатель противопоставляет внешний облик «Бородинского гнезда» происходящим в нём ужасам. «Старый с колоннами дом, кленовая аллея, фруктовый сад, поля, лес, скот, люди – всё Благодатское приводило в восхищение не только соседей, но и любого наезжавшего с других краёв» [17, с. 145]. В то время как хозяин этого «земного рая» – демоническая личность, мимикой и жестами напоминающая куклу, склонная к греховности и насилию; его супруга – фанатичка, которая из-за безумной любви к мужу проклинает собственных детей. Подтверждением ужасов также служит череда смертей молодых людей. Впрочем, к финалу рассказа усадьба обретает «истинный облик»: «По дому, по всем комнатам пошел тяжелый дух. Дом был старый, под полом водилось множество крыс...» [17, с. 171], а в развязке она и вовсе сгорает со всеми жителями.

Следует отметить, что в готических текстах начала XX века страх перед непознанным зачастую сменяется отвращением, которое вызывают сцены физических страданий и разложения, а хрупкость разума уступает хрупкости тела. Прозаики делают акцент на «телесности», и проза Ремизова – тому подтверждение. «Старик, дрогнув, присел на корточки, весь осунулся. Всё в нем – нос, рот, уши – всё собралось в жирные складки и, пуфнув, поплыло. И плыла липкая кашица, чисто очищая от дряни белые кости» [17, с. 175], – читаем в уже упомянутой новелле «Жертва». В Брюсов, в свою очередь, в произведении «Теперь, – когда я проснулся...» подробно описывает пытки и смерть жены героя: «Я видел, как она вся вздрогнула, вытянулась <...> А по моей руке, державшей кинжал, потекла липкая и тепловатая кровь.

Я стал медленно наносить удары, сорвал одеяло с лежавшей и колот её, обнажённую <...> я воткнул ей кинжал в шею <...> кровь заклокотала...» [3, с. 147]. Другое проявление «телесности» находим в произведении Ф. Сологуба «В толпе», посвящённом давке на Ходынском поле: «Две бабы сцепились. Молча, угрюмо. Одна залезла пальцами в рот другой и рвала ей рот. Видна была кровь» [18, с. 48].

Использование ранее табуированной темы позволяет назвать готическую литературу первого десятилетия XX века предтечей отечественной неоготики. Напомним, что для этого этапа развития «страшной прозы» характерны описание морального распада личности, акцент на психических отклонениях персонажей, описание необоснованной жестокости, синтез мистики и науки. Ключевая черта – перенос устоявшихся приёмов и стилевых особенностей классической готики в современную цивилизацию. Ранее мы рассматривали тексты В. Брюсова как продолжение немецкой и английской романтических традиций. Однако в его произведениях также можно выделить черты зарождающейся неоготики. Например, в «Восстании машин» представлена гротескная картина общества, в которой главный «злодей» – технический прогресс. В этом контексте новеллу Брюсова можно противопоставить английской малой прозе XIX века, которая «получила мощный интеллектуальный импульс от достижений точных и естественных наук» [21; с. 13–14]. В зарубежной новеллистике провозглашались важность и ценность научных достижений, более того, сверхъестественные события имели научное объяснение, а учёный приравнивался к загадочному колдуну-отшельнику (проза Э. Булвера-Литтона, А. Эдвардса). При этом действие «Восстания машин» разворачивается в классическом замкнутом хронотопе, реализацией которого является многоквартирный дом. Тезис «Наука – орудие дьявола» воплощен и в произведении «Студный бог». Здесь сюжетная коллизия дополняется мотивами проклятия и мести, а роль готического топоса выполняет поезд.

Подчеркнём, что наряду с призраками, отсылающими к классической готике, и вампирами, присущими романтизму, в произведениях начала века появляются оборотни. Причём оборотень представлен не человеком, одержимым

зверем (что наблюдается в фольклоре разных народов), а зверем, вынужденным носить человеческий облик. Наиболее показателен в этом отношении «Чёрный Дик» Н. Гумилёва, где оборотень, наслаждаясь проявлением своей животной натуры, воплощает демонические качества. В прозе Сологуба герои тоже нередко имеют черты животных и птиц. Впрочем, однозначная, на первый взгляд, ситуация усложняется безумием персонажей. Так, в новелле «Собака» главная героиня сама не может понять: то ли она сошла с ума, то ли на самом деле превратилась в собаку, а старуха на улице – в ворону. Примечателен рассказ Гумилёва «Путешествие в страну эфира», где главные герои погружаются в мир грёз под действием наркотического вещества.

Л. Андреев и готическая литература – один из самых дискуссионных вопросов в исследованиях, посвящённых «страшной прозе» XX века. С. Роле, Г. Н. Боева и ряд других учёных выделяют в текстах прозаика категории «страшное» и «ужасное», но не соотносят их проявление с готикой. Так, например, характеризует творчество автора Е. Глухова: «Художественный метод (Андреева. – А. Т.) не принято рассматривать как наследующий принципам литературной готики, тем не менее рассказы "Красный смех", "Он. Рассказ неизвестного", "Бездна" – принадлежат скорее к области поэтики сверхъестественного, реализуя готический дискурс как "память жанра"» [6, с. 27]. Согласимся с высказываем учёного лишь частично. На наш взгляд, «Он. Рассказ неизвестного» можно уверенно включить в ряд русской готических новелл, поскольку действие здесь разворачивается во вполне готическом пространстве – старинном особняке, заключающем тайны его обитателей. Отсюда следуют мотив загадочной смерти жены хозяина, появление призраков, преследующих главного героя. К романтической готике отсылают и мотивы бала («странного веселья»), где природа его участников так и остаётся загадкой, а также безумия. Поэтому финал новеллы неоднозначен: персонаж психически болен или же события, произошедшие с ним, вполне реальны.

Философская проза С. Кржижановского, насыщенная многочисленными аллюзиями, содержит элементы поэтики готического романа, которые писатель использует как средство

создания гротеска и сатиры (новеллы «Чётки», «Сбежавшие пальцы», «Мост через Стикс»). Более того, «Квадратурин» (1926) является новой интерпретацией классического сюжета продажи души дьяволу, здесь главный герой получает в дар необычную комнату, которую обязан скрывать ото всех.

Обсуждение и выводы

Таким образом, русская готическая новелла первой трети XX столетия обладает рядом специфических особенностей.

Во-первых, в ней актуализируются и обновляются мотивы, характерные для романтической традиции. Например, сон часто заменяется галлюцинациями (Л. Андреев, «Он. Рассказ неизвестного»), безумие воспринимается как попытка к бегству от чудовищной действительности или личного горя (С. Городецкий, «Страшная усадьба»). Прямое продолжение традиций как классического готического романа, так и романтической новеллы – создание «мистической» канвы вокруг символического предмета (зеркала, статуэтки, карт и т. п.). Выстраивание же композиции по рамочному типу для малой прозы первой трети XX века не характерно.

Во-вторых, писатели акцентируют внимание на физиологичности явлений, в результате чего ключевой эмоцией, на которую «работает» литературная готика, становится отнюдь не страх, но отвращение (А. Ремизов, «Жертва»).

В-третьих, в новеллах появляется новый тип готического хронотопа – усадебный хронотоп. Обладающая всеми признаками замка усадьба скрывает чудовищные грехи своих обитателей (А. Ремизов, «Жертва»; Г. Чулков, «Сестра»), а также заключает в себе печальные тайны (С. Городецкий, «Страшная усадьба»).

Наконец, «русская готическая новелла» является отражением целого ряда примет нового времени, среди которых: интерес к спиритизму (А. Ремизов, «Чёртик», «Занофа»); желание оказаться по ту сторону реальности с помощью смертельно опасных методов (Н. Гумилёв, «Путешествие в страну эфира»); многочисленные акты насилия и жестокости, совершаемые как индивидуумом (В. Брюсов, «Теперь, – когда я проснулся»), так и обществом (Ф. Сологуб, «В толпе»); скептическое отношение к научно-техническому прогрессу (В. Брюсов, «Восстание машин», «Студный бог»). К слову, по-

следнее позволяет усматривать в отечественной новеллистике начала XX века обновление готической традиции, переход её, условно говоря, в качественно новое явление неоготики.

Перспективой дальнейшего исследования, на наш взгляд, может стать изучение художественных особенностей русской готической новеллы второй половины XX – начала XXI века (Ю. Мамлеева, В. Сорокина и др.) в сравнительно-сопоставительном аспекте с их западными аналогами, а также выявление влияния приёмов готики на современную прозу масскульта.

Список литературы

1. Апалькова Е. С. Типология магических сюжетов А. С. Грина 1920-х годов («Серый автомобиль», «Крысолов», «Фанданго») // Мир науки, культуры, образования. – 2022. – № 3 (94). – С. 323–326.
2. Боева Г. Н. Поэтика ужаса в творчестве Л. Андреева: рецептивный аспект // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2015. – № 3. – С. 66–70.
3. Брюсов В. Огненный ангел: роман, повести, рассказы. – СПб.: Северо-Запад, 1993. – 909 с.
4. Вацура В. Э. Готический роман в России. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 544 с.
5. Водолажченко Н. В. Становление и развитие английской готической новеллы в XIX веке // Вестник Новгородского государственного ун-та им. Ярослава Мудрого. – 2014. – № 83. – С. 60–64.
6. Глухова Е. Готический модус «усадебного текста» русского модернизма // Русская словесность. – 2020. – № 6. – С. 26–36.
7. Городецкий С. М. Страшная усадьба: избранные рассказы. – Б. м.: Salamandra P. V. V., 2019. – 212 с.
8. Дударева М. А., Кольцова Н. З. Этосы жизни и смерти в рассказе А. Грина «Загадка предвиденной смерти»: имажинативная апофатическая реальность // Концепт: философия, религия, культура. – 2021. – Т. 5 (1). – С. 25–33.
9. Красногубая гостья: Русская вампирическая проза XIX – первой половины XX в.; сост., предисл. и комм. С. Шаргородского. – Б. м.: Salamandra P. V. V., 2018. – Т. II. – 216 с.
10. Липинская А. А. Готическая новелла и ее литературно-идеологический контекст: цикл Р. С. Хиченса «Языки совести» // Мировая литература на перекрестке культур и цивилизаций. – 2017. – № 3–4 (19–20). – С. 35–47.
11. Литература и язык: современная иллюстрированная энциклопедия / [ред. А. П. Горкин]. – М.: Росмэн-Пресс, 2007. – 584 с.
12. Михайлов А. В. Новелла // Краткая литературная энциклопедия [гл. ред. А. А. Сурков]. – М.: Сов. Энциклопедия, 1968. – Т. 5. – Стб. 306–308.
13. Осьмухина О. Ю., Танасейчук А. Б. Специфика преломления готической традиции в романе Г. Леру «Призрак Оперы» // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. – 2019. – № 1 (28). – С. 76–84.
14. Петровский М. А. Морфология новеллы // Ars poetica: сборник статей [гл. ред. М. А. Петровский]. – М.: Государственная академия художественных наук. – 1927. – Вып. 1. – С. 69–101.
15. По Э. А. Колодец и маятник: рассказы. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. – 352 с.
16. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.

17. Разумовская О. В. По. Лавкрафт. Кинг: Четыре лекции о литературе ужасов. – М.: РИПОЛ классик, 2019. – 224 с.
18. Ремизов А. М. Зра // *Собрание сочинений*. – СПб.: Росток, 2015. – Т. 11. – 790 с.
19. Сологуб Ф. Мелкий бес: повести, рассказы, стихотворения. – М.: АСТ, Астрель, 2011. – 670 с.
20. Танасейчук А. Б. Готическая традиция в литературно-художественном сознании Запада. – Саранск: Издательство Мордовского ун-та, 2023. – 108 с.
21. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. – М.: Флинта, 2021. – 336 с.
22. Чамеев А. А. «Британской музы небылицы...» // *Лицом к лицу с призраками: таинственные истории*. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – С. 5–20.
23. Чверко С. Ю. «Живые мертвецы» в фантастических новеллах символистов // *Все страхи мира: Ноггот в литературе и искусстве*. – СПб. – Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2015. – С. 112–121.
24. Чверко С. Ю. Особенности хронотопа в «страшных» новеллах Серебряного века // *Вестник Костромского гос. ун-та*. – 2016. – № 3. – С. 125–130.
25. Шкловский В. О теории прозы. – М.: Федерация, 1929. – 265 с.
26. Эйхенбаум Б. М. О Генри и теория новеллы // *Литература: Теория. Критика. Полемика*. – Л.: Прибой, 1927. – 300 с.
27. Carroll N. *The philosophy of horror or Paradoxes of the heart*. – N.Y.; L.: Routledge, 1990. – 269 p.

Aliona P. Trushkina

The Specifics of the Russian Gothic Novel of the First Third of the XX Century

The article is devoted to the analysis of small prose by Russian writers of the first third of the XX century. The study is undertaken to identify the features of the Russian Gothic novel, as well as to point out its fundamental differences from foreign short stories of the same period. First of all, the author, relying on the literary tradition, summarises the key properties of the phenomenon in question. Then he analyses the specificity of Gothic motifs and images in the texts of Russian novelists, compares their embodiment with the plots of Western contemporaries and predecessors. The scientific novelty of the research consists in the fact that in the Gothic works of Russian novelists of the early XX century the genre features of the short story are revealed for the first time. It is proved that the analysed works can be called novellas due to the orientation on the fictitious listener, the exclusivity of the depicted events, as well as the organisation of the plot around a symbolic subject. It has been established that domestic writers, on the one hand, actualise elements of Gothic literature of the Romantic era (the figure of the doll, the image of the mirror, the motif of duality), and on the other hand, create an atmosphere of horror and anxiety typical of Gothic with the help of elements typical of symbolism (motifs of dreams/hallucinations, physical and spiritual disintegration of personality).

Key words: gothic tradition, novel, chronotope, physicality, perversion, romanticism, symbolism.

For citation: Trushkina, A. P. (2023) *Specifika ruskoj goticheskoj novelly pervoj treti XX stoletiya* [The Specifics of the Russian Gothic Novel of the First Third of the XX Century]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 4. Pp. 57–72. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2023_4_57. EDN: ECTZCU

References

1. Apal'kova, E. S. (2022) Tipologiya magicheskikh syuzhetov A. S. Grina 1920-h godov («Seryj avtomobil», «Krysolov», «Fandango») [Typology of A. S. Green's magical plots of the 1920s ("Grey Car", "Pied Piper", "Fandango")]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya – The world of science, culture, education*. No. 3 (94). Pp. 323–326. (In Russian).
2. Boeva, G. N. (2015) Poetika uzhasa v tvorchestve L. Andreeva: receptivnyj aspekt [Poetics of horror in the works of L. Andreev: receptive aspect]. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta – Scientific notes of Petrozavodsk State University*. No. 3. Pp. 66–70. (In Russian).
3. Bryusov, V. (1993) *Ognennyj angel: roman, povesti, rasskazy* [The Fiery Angel: novel, novellas, short stories]. St. Petersburg: Severo-Zapad Publ. (In Russian).
4. Vacuro, V. E. (2002) *Goticheskij roman v Rossii* [Gothic Romance in Russia]. Moscow: New Literature Observer Publ. (In Russian).
5. Vodolazhchenko, N. V. (2014) Stanovlenie i razvitie anglijskoj goticheskoj novelly v XIX veke [Formation and development of the English Gothic novel in the XIX century]. *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta im. Yaroslava Mudrogo – Bulletin of the Novgorod State University of the Yaroslav the Wise*. No. 83. Pp. 60–64. (In Russian).
6. Gluhova, E. (2020) Goticheskij modus «usadbnogo teksta» russkogo modernizma [The Gothic mode of the "manor text" of Russian Modernism]. *Russkaya slovesnost' – Russian literature*. No. 6. Pp. 26–36. (In Russian).
7. Gorodeckij, S. M. (2019) *Strashnaya usad'ba: izbrannye rasskazy* [The Terrible Manor: selected stories]. Salamandra P. V. V. Publ. (In Russian).
8. Dudareva, M. A., Kol'cova, N. Z. (2021) Etosy zhizni i smerti v rasskaze A. Grina «Zagadka predvidennoj smerti»: imaginativnaya apofaticheskaya real'nost' [The Ethos of Life and Death in A. Green's short story "The Riddle of Foreseen Death": Imaginative Apophatic Reality]. *Koncept: filosofiya, religiya, kul'tura – Concept: philosophy, religion, culture*. No. 5 (1). Pp. 25–33. (In Russian).
9. SHargorodskij, S. (2018) (ed.) *Krasnogubaya gost'ya: Russkaya vampiricheskaya proza XIX – pervoj poloviny XX v.; sost., predisl. i komm. S. SHargorodskogo* [The Red-lipped Guest: Russian vampiric Prose of the XIX – first half of the XX century]. Salamandra P. V. V. Publ. (In Russian).
10. Lipinskaya, A. A. (2017) Goticheskaya novella i ee literaturno-ideologicheskij kontekst: cikl R. S. Hichensa «Yazyki sovesti» [The Gothic novella and its literary and ideological context: the cycle of R. S. Hichens "Languages of Conscience"]. *Mirovaya literatura na perekrest'e kul'tur i civilizacij – World literature at the crossroads of cultures and civilizations*. No. 3–4 (19–20). Pp. 35–47. (In Russian).
11. Gorkin, A. P. (2007) (ed.) *Literatura i yazyk: sovremennaya illyustrirovannaya enciklopediya* [Literature and Language: a modern illustrated encyclopedia]. Moscow: Rosman Press. (In Russian).
12. Mihajlov, A. V. (1968) Novella [Novella] *Kratkaya literaturnaya enciklopediya* [A short literary encyclopedia]. Vol. 5. Column 306–308. (In Russian).
13. Osmukhina, O. Y., Tanaseychuk, A. B. (2019) Specifika prelomleniya goticheskoj tradicii v romane G. Leru «Prizrak Opery» [The specifics of the refraction of the Gothic tradition in G. Leroux's novel "The Phantom of the Opera"]. *Vestnik Volzhskogo universiteta imeni V. N. Tatishcheva – Bulletin of the V. N. Tatishchev Volga State University*. No. 1 (28). Pp. 76–84. (In Russian).
14. Petrovskij, M. A. (1927) *Morfologiya novelly* [Morphology of the novel]. *Ars poetica: sbornik statej* [Ars poetica: collection of articles]. Issue 1. Pp. 69–101. (In Russian).
15. Po, E. A. (2017) *Kolodec i mayatnik: rasskazy* [The Well and the pendulum: stories]. St. Petersburg: ABC, ABC-Attikus Publ. (In Russian).
16. Tamarchenko, N. D. (2008) (ed.) *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatij* [Poetics: dictionary of current terms and concepts]. Moscow: Kulagina Publ. (In Russian).
17. Razumovskaya, O. V. (2019) *Po. Lav'kraft. King: CHetyre lekcii o literature uzhasov* [Poe. Lovecraft. King: Four Lectures on Horror Literature]. Moscow: RIPOL Publ. (In Russian).

18. Remizov, A. M. (2015) *Zga. Sobranie sochinenij*. Vol. 11 [Zga. Collected works. Vol. 11]. St. Petersburg: Rostok Publ. LLC. (In Russian).
19. Sologub, F. (2011) *Melkij bes: povesti, rasskazy, stihotvoreniya* [The Little Devil: novels, short stories, poems]. Moscow: AST, Astrel Publ. (In Russian).
20. Tanasejchuk, A. B. (2023) *Goticheskaya tradiciya v literaturno-hudozhestvennom soznanii Zapada* [The Gothic tradition in the Literary and artistic consciousness of the West]. Saransk: Mordovskij un-t Publ. (In Russian).
21. Tomashevskij, B. (2021) *Teoriya literatury. Poetika* [Theory of literature. Poetics]. Moscow: Flinta Publ. (In Russian).
22. CHameev, A. A. (2004) «Britanskoj muzy nebylicy...» ["The British Muse is a tall tale..."]. *Licom k licu s prizrakami: tainstvennyye istorii* [Face to face with ghosts: Mysterious stories]. St. Petersburg: ABC-klassik Publ. Pp. 5–20. (In Russian).
23. CHverko, S. YU. (2015) «ZHivye mertvecy» v fantasticheskikh novellah simvolistov ["The Living Dead" in the fantastic novels of the Symbolists]. *Vse strahi mira: Horror v literature i iskusstve* [All the Fears of the World: Horror in Literature and Art]. St. Petersburg; Tver: Marina Batasova Publ. Pp. 112–121. (In Russian).
24. CHverko, S. YU. (2016) Osobennosti hronotopa v «strashnyh» novellah Serebryanogo veka [Features of the chronotope in the "scary" novels of the Silver Age]. *Vestnik Kostromskogo gos. un-ta – Bulletin of the Kostroma State University*. No. 3. Pp. 125–130. (In Russian).
25. SHklovskij, V. (1929) *O teorii prozy* [About the theory of prose]. Moscow: Federaciya Publ. (In Russian).
26. Ejhenbaum, B. M. (1927) O'Genri i teoriya novelly [O'Henry and the theory of the novel]. *Literatura: Teoriya. Kritika. Polemika* [Literature: Theory. Criticism. Controversy]. Leningrad: Priboj Publ. (In Russian).
27. Carroll, N. (1990) *The philosophy of horror or Paradoxes of the heart*. N.Y., L.: Routledge.

Об авторе

Трушкина Алёна Петровна, преподаватель Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва (г. Саранск, Российская Федерация); e-mail: trualena1998@mail.ru; ORCID ID: 0000-0003-4882-364X

About the author

Aliona P. Trushkina, Lecturer, Ogarev Mordovian State University (Saransk, Russian Federation); e-mail: trualena1998@mail.ru; ORCID: 0000-0003-4882-364X

дата получения: 19.10.2023 г.
дата принятия: 30.11.2023 г.
дата публикации: 30.12.2023 г.

date of receiving: 19 October 2023
date of acceptance: 30 November 2023
date of publication: 30 December 2023