

На правах рукописи

ЗАЛОМКИНА Галина Вениаминовна

**ПОЭТИКА ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ
В ГОТИЧЕСКОМ СЮЖЕТЕ**

10.01.08 – Теория литературы. Текстология

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Самара – 2003

Работа выполнена в Самарском государственном университете

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор
Рымарь Николай Тимофеевич

Официальные оппоненты: доктор филологических наук
Гринштейн Аркадий Львович

кандидат филологических наук
Егоров Евгений Александрович

Ведущая организация – Российский государственный гуманитарный университет (г.Москва).

Защита диссертации состоится «___» декабря 2003 г. в «___» часов на заседании диссертационного совета К 212.218.01 при Самарском государственном университете по адресу: 443011, г. Самара, ул. ак. Павлова, д.1, Зал заседаний.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Самарского государственного университета.

Автореферат разослан «___» ноября 2003 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Г. Ю. Карпенко

Г. Ю. Карпенко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Готическая традиция изначально развивалась в романном русле – благодаря последователям Горация Уолпола, развившим предложенные в «Замке Отранто» идеи в полноценные романские структуры, составившие ее фундамент. В дальнейшем готическая традиция стала более разнородной в жанровом отношении, обнаружила себя в творчестве писателей, художественные интересы которых в целом лежали за ее пределами.

Жанровая и стилевая неоднородность готической традиции осложняет попытки ее теоретического исследования и систематизации, ставит перед литературоведением проблему выделения в готической литературе структур, обуславливающих своеобразие ее поэтики.

В многочисленных зарубежных и не столь многочисленных отечественных исследованиях готической традиции анализ вопросов, связанных с собственно поэтикой произведения не занимает значительного места, в особенности это касается проблем поэтики сюжета, тем более – его пространственно-временной составляющей. Не было создано ни одной систематизирующей работы, дающей целостное представление о специфическом типе сюжетной организации как отличительной черте готической литературной традиции.

Настоящая работа представляет собой попытку выявить ряд специфических особенностей поэтики готического сюжета, способов и форм его развертывания. Исследование сюжетных структур представляется наиболее перспективной основой для обобщающего анализа разноголосых и разновеликих произведений, традиционно определяемых как готические, для выявления типологических черт их поэтики.

Специфика сюжета литературного произведения определяется, с одной стороны, особым типом концепции человека и мира, с другой – принципами развертывания этой концепции и структурой формируемой в результате этого развертывания художественной системы. Основопологающей гипотезой диссертационного исследования стало предположение, что существует типологическое сходство в сюжетной организации произведений, относимых к готической традиции, обусловленное специфическими чертами этих двух ключевых для поэтики сюжета аспектов. Это и позволяет говорить о *готическом сюжете* как об особом типе сюжета.

Необходимой составляющей понятия сюжетного развертывания как динамического и диалектического является пространственно-временной аспект. Пространство и время выступают как фундаментальные составляющие сюжета, во многом обуславливающие прочие компоненты сюжетной структуры, в частности, повествовательный, словесно-речевой план сюжетного развертывания, обладающий специфической художественной содержательностью. В силу этого для определения специфики готического сюжета путем исследования принципов и результатов развертывания авторской концепции определенного типа представляется необходимым изучить прежде всего пространственные и вре-

менные компоненты, во всем многообразии их формальных и содержательных проявлений.

Актуальность диссертационного исследования определяется влиянием, которое готическая традиция оказала на прочие направления в литературе: систематизация представлений о ней обеспечит глубокое понимание и более широкого литературного круга.

Предметом изучения стали пространственно-временные формы разворачивания готического сюжета.

Цель работы состоит в том, чтобы определить типологические особенности поэтики готического сюжета, исходя из анализа форм и способов сюжетного разворачивания произведений готической традиции в пространственно-временных аспектах, а также прослеживая реализацию этого типа сюжетной организации в литературе, непосредственно не связанной с готической традицией. И таким образом описать готический сюжет как специфический сюжетный тип.

Достижение поставленной цели осуществляется в результате решения следующих задач:

1. Выявить формы пространства и времени, характерные и значимые для сюжета произведений готической традиции.

2. Исследовать специфические принципы сюжетного разворачивания этих форм на структурном и содержательном уровнях.

3. Уточнить способы пространственно-временной разработки фантастического элемента как родового признака готической традиции.

4. Проследить принципы функционирования элементов готического сюжета в иной поэтической среде – в «знаковых» произведениях XX столетия, что поможет более глубоко понять типологические черты готического сюжета.

5. Определить основные черты художественной содержательности готического типа сюжетного разворачивания, понять поэтику готического сюжета как реализацию особой концепции человека и мира.

Поставленная цель и сформулированные задачи определяют объект и методологическую основу исследования.

Объектом исследования стали, прежде всего, произведения, традиционно включаемые в «готический канон» всеми исследователями: «Замок Отранто» Г.Уолпола, «Удольфские тайны», «Роман в лесу» и «Итальянец» А.Радклиф, «Монах» М.Г.Льюиса, «Ватек» У.Бэкфорда, «Влюбленный дьявол» Ж.Казота, «Франкенштейн» М.Шелли, «Мельмот Скиталец» Ч.Р.Метьюрина. Был также исследован роман Э.Т.А.Гофмана «Эликсиры сатаны», в силу его очевидной принадлежности традиции. Из произведений «второй волны» были выбраны как наиболее показательные и яркие: «Падение дома Ашеров» Э.А.По, «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Р.Л.Стивенсона, «Дракула» Б.Стокера, и ряд новелл французских писателей, включенных в сборник «Infernaliana. Французская готическая проза XVIII – XIX веков». В качестве образчиков произведений собственно готической традиции также использовались рассказы двух писателей XX века –

Монтегю Джеймса и Говарда Лавкрафта, поскольку эти произведения весьма показательны в сюжетном отношении: полностью сформировавшаяся к началу XX века готическая традиция здесь предстает в сконцентрированном виде.

Привлечение произведений различной жанровой формы – романов, повестей и рассказов, созданных в русле готической традиции, позволило наблюдать их сюжетную специфику в различных проявлениях.

В произведениях, ставших объектом исследования в третьей главе – романах Ф.Кафки «Замок», М.Булгакова «Мастер и Маргарита», А.Солженицына «В круге первом», готический вектор не является определяющим. Их изучение имело целью проследить принципы функционирования элементов готического сюжета в иной поэтической среде – в произведениях, объединенных общей антиавторитарной направленностью, но принадлежащих к различным художественным системам.

Методологической основой исследования представленного литературного материала стали структурно-типологический и сравнительно-сопоставительный методы с элементами сравнительно-исторического и философско-социологического в рамках общего системного подхода. Теоретической основой настоящей работы стали фундаментальные труды М.М.Бахтина, представителей русской «формальной школы», Д.С.Лихачева, Е.М.Мелетинского, Ю.М.Лотмана, Ж.Женнета.

Научная новизна работы определяется тем, что в диссертации впервые предпринимается попытка, используя обширный и разнообразный фактический материал, сформулировать типологические признаки поэтики сюжета произведений, относящихся к готической традиции, на основе изучения форм его пространственно-временного развертывания и анализа художественной содержательности этих форм.

Теоретическая и практическая значимость диссертации состоит в возможности использования ее выводов для дальнейшего исследования форм хронотопа и сюжетно-композиционной организации литературного произведения, а также применения ее материалов в лекционных курсах по теории и истории литературы, при подготовке спецкурсов по проблемам сюжета, хронотопа и готической традиции в литературе.

Апробация материалов исследования осуществлена в указанных печатных работах диссертантки. Основные положения излагались и обсуждались на заседаниях Семинара аспирантов и докторантов кафедры русской и зарубежной литературы Самарского госуниверситета, на научных конференциях в г. Уфе, Чебоксарах, Самаре. Диссертация обсуждалась на заседании кафедры русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета. Материалы исследования использовались при разработке лекционных курсов, прочитанных на филологическом факультете Самарского государственного университета.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Формы пространства и времени, характерные для сюжета произведений, созданных в русле готической традиции, и специфические принципы их развертывания определяются основным готическим хронотопом – выведенным за пределы бытовой реальности архитектурным сооружением замкового типа.

2. Сюжетное развертывание готического типа разрабатывает как основную проблему преодоления поставленных человеку пределов через развертывание трех типов пространства: сценического, психического и нарративного.

3. Готический замковый хронотоп как «капсула времени» и его инварианты определяют две основные формы времени в готическом сюжете – время как среду обитания и время как хронологическую последовательность событий. Время как среда в готическом сюжете – игровое время, обособленное от реального, со специфической нелинейной сопряженностью прошлого, настоящего и будущего. Такая концепция времени обуславливает аисторизм готического сюжета. Основными свойствами хронологического времени, развертываемого в координатах времени как среды, в готическом сюжете становятся интенсивность и запутанность, обусловленные, прежде всего, спецификой нарративной структуры.

4. Интенсификация различных форм пространства и времени становится главной формой выражения авторской активности.

5. Способы пространственно-временной разработки фантастического элемента как родового признака готической традиции также связаны с типологическими интенсивностью и запутанностью. Фантастический элемент в готическом сюжете выступает как непереносимое условие интенсификации пространства, как продукт интенсивного развертывания пространства и как средство отражения «киной» реальности. Специфические свойства времени-среды и хронологического времени в готическом сюжете становятся одним из главных средств достижения фантастического эффекта.

6. Пространственно-временные формы развертывания готического сюжета оказываются весьма органичными и продуктивными в иной поэтической среде, став важным средством разработки антиавторитарного вектора в трех заметных произведениях XX столетия.

Структура работы: диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка, включающего 286 наименований. Общий объем диссертации – 224 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор и направление разработки темы, характеризуется степень изученности проблемы готического сюжета, определяются цели, задачи, теоретико-методологические основы исследования, излагаются принципы отбора фактического материала.

Первая глава «Пространственная доминанта в готическом типе сюжетного развертывания» посвящена исследованию пространственных ха-

рактических сюжетного развертывания в готической литературной традиции, которые рассматриваются как доминирующие в силу специфической сюжетно-композиционной роли архитектурного сооружения замкового типа – основы развертывания и взаимодействия трех типов пространства: сценического, психического и нарративного.

В параграфе первом «Специфика сюжетного развертывания в готическом тексте. Готический хронотоп и топос» рассматриваются идеологические аспекты готической поэтики, определяющие развертывание сюжета, а также дается характеристика главной опорной точке этого развертывания – готическому хронотопу замкового типа.

Готический тип сюжетного развертывания определяется глубинной идейно-тематической основой жанра – проблемой «переживания» и преодоления тех или иных поставленных человеку пределов. Принимая различные формы, готическое преодоление пределов разрабатывается в русле общего пафоса романтизма с неперменным акцентом на душевной жизни индивида, испытанием внутренних возможностей человека.

Специфика основного идеологического посыла готики определяет особенности разрабатываемых аспектов человеческого бытия, которыми становятся заключение, разнообразные ситуации отчуждения, психическое расстройство, преследование, физическое и психологическое насилие, стремление к запретному знанию, столкновение с иррациональным и дьявольским.

Сюжетная разработка всех этих аспектов обуславливает три основные формы пространства в готическом романе: физическое пространство – своего рода сценическая площадка, на которой совершается действие; внутреннее пространство – душевный мир персонажа; а также нарративное пространство текста.

Сюжетное развертывание пространства высвобождает его скрытую энергию. Готическое пространство, будучи выведено из привычного бытового ряда человеческой среды обитания, обретает сюжетообразующую силу. Обособление пространства в качестве готического осуществляется автором через создание романтизированного, внебытового зловещего феномена, который М.Бахтин определил как хронотоп замка.

М.Бахтин рассматривал хронотопы мирового романа в первую очередь в связи с формами времени. Для обозначения основополагающей пространственной составляющей в готическом хронотопе в диссертационном исследовании применяется термин «топос», который, сохраняя этимологическую связь со всеобъемлющим «хронотопом», отражает также конвенциональную традиционность, клишированность сценического пространства в готике.

Отгороженность от реального мира, необычность и зловещая угроза как сюжетообразующие особенности доведены в разработке готического топоса до крайней степени. Главные особенности готического топоса задают параметры романного мира в целом: изолированность готического топоса обособляет его мир и заставляет читателя воспринимать описываемые события, сколь бы необычны они ни были, в соответствии с необычными законами этого «другого»

мира, лежащего за пределами повседневности, т.е. создает эффект достоверности.

Параграф второй «Интенсификация сценического пространства в готическом сюжете» характеризует основные особенности сюжетного развертывания «осязаемой» формы готического пространства, воплощенной в строениях замкового типа.

Отправная точка развертывания готического топоса формирует экспозицию сюжета: герой приближается к одиноко стоящему величественному зданию – цели путешествия, с которого начинается повествование (либо одна из его линий). Готический топос, представ в рамках экспозиционного «открытого» пейзажа, диктует дальнейшее развитие сюжета. Приблизившись и войдя в здание, герой продолжает движение внутрь, причем движение это определяется усложненной внутренней архитектурой готического пространства.

Художественное развертывание пространства готического топоса носит *интенсивный* характер. Ограниченное в размерах пространство отдельного здания, за счет сложной архитектурной структуры, позволяет автору развивать сюжетные ходы, которые традиционно характерны для путешествия как типа повествования: встреча с неизведанным, непостижимым, потеря пути, заброшенность и т.д. Сверхъестественные события (в том числе и только предполагаемые) выступают здесь как атрибут сценического пространства, т.е. фантастический элемент как родовой для готического сюжета связан, прежде всего, с интенсивностью пространства.

Интенсификация пространства становится одним из главных проявлений авторской активности в готическом сюжете. Авторская активность в разработке пространства готического топоса связана с необходимостью навязать его авантюристичность герою. Попадая в замок, герой переходит границу между «разомкнутым» и «замкнутым» мирами.

Основополагающая цель пространственного развертывания в готическом сюжете – разработка мотива замкнутости, заключения, включающего в себя мотивы поисков выхода и фатальной невозможности преодоления поставленных человеку границ. Пространственный и метафизический аспекты этой разработки сведены воедино: блуждание героя в запутанном пространстве готического топоса аллегорически осмысливается как попытка преодолеть границы человеческого опыта, попытка получить трансцендентное знание, обреченная на неудачу.

В параграфе третьем **«Архитектура сознания: развертывание внутреннего пространства в координатах готического топоса»** внимание сосредотачивается на внутреннем, психическом пространстве персонажа, которое автор вырабатывает из интенсивного пространства готического топоса. Заключение, изоляция, обособляя субъекта, становится тем фабульным компонентом, с помощью которого автор направляет сюжетное развертывание во внутреннее пространство сознания героя: будучи жестко ограниченным в пространстве, герой вынужден пристально вглядываться в причудливые подробности своей

душевной жизни. Рефлексия становится одним из отличительных признаков готического персонажа.

Вырабатываемое из интенсивного пространства готического топоса внутреннее пространство персонажа равным образом интенсивно. Особое внимание к механизмам душевной жизни дает возможность разнообразить и усложнить сюжетное развитие посредством использования продуктов психической жизни персонажа, почти всегда принимающей форму измененных состояний. Невротизм, полусон, полубред, видения, сны, сумасшествие создают тот сложный душевный лабиринт готического персонажа, в котором он продолжает свои блуждания. *Расширение сознания* ведет к постижению таких сторон действительности и собственного внутреннего мира, которые остаются недоступными «нормальному» здравому восприятию. В рамках развертывания внутреннего пространства осуществляется дальнейшая разработка темы преодоления поставленных человеку пределов, в данном случае – пределов восприятия и понимания.

Сюжетность внутреннего пространства вырабатывается из фабулы готического топоса: измененные состояния психики героев всегда, так или иначе, порождаются внешними обстоятельствами и отражают историю жизни персонажа, его связи с миром. С другой стороны, формы психической жизни становятся продуктом реализации устремлений героя. Разработка форм сознания персонажа разворачивает структуру его личности, выстраивает образ.

Конфликт привычного опыта и «иной» реальности создает особую напряженность готического повествования и позволяет раскрыть важные стороны личности персонажа. Основным средством здесь выступает фантастический элемент. Видения, вызываемые состоянием полусна-полубодрствования ставят героя на грань между привычной обыденностью и скрытым фантастическим миром иррационального. Крайней степенью конфликта между обыденной и «иной» реальностью, свидетельства о которой получает готический персонаж, становится безумие в различных его проявлениях. Сны – еще одна форма развертывания внутреннего пространства в координатах готического топоса – помещают героя в самые глубины этого пространства, где в форме причудливых картин проявляются скрытые, потайные связи персонажа с окружающим миром.

Внутреннее пространство героя моделируется в соответствии с архитектурной спецификой готического топоса, оба пространства уподобляются друг другу. Крайней степенью подобного уподобления становится отождествление героя и пространства, в котором он обитает. Этот экстремальный результат развертывания внутреннего пространства персонажа в координатах готического топоса наглядно демонстрирует конечный итог процесса: разработка сценического пространства в готическом сюжете формирует образ героя.

Параграф четвертый «Архитектоника нарративного пространства: система встроенных повествований» посвящен второй из двух метафизических форм пространства, которые автор развертывает в координатах интенсивной архитектуры готического топоса: своеобразному нарративному простран-

ству системы встроенных повествований. Здесь с точки зрения значимости для сюжетного развертывания на первый план выдвигается один из трех аспектов повествовательной реальности, описанных Ж.Женнетом, – *наррация* – акт и ситуация повествования, в готическом сюжете непосредственно влияющая на формирование другого аспекта – *повествовательного дискурса* как собственно повествовательного текста. Именно это становится специфической чертой рассмотренного в аспекте «речеведения» готического сюжета, преломляющего богатую нарративную традицию.

Нарративное пространство, как и пространство внутреннее, получает разработку в некоей конечной точке развертывания пространства сценического: попав в самые глубины строения замкового типа, герой или героиня обнаруживают в потайной комнате старинный манускрипт. Традиционный романский прием публикуемой рукописи, обеспечивающий эффект контакта читателя с конструируемой в тексте реальностью, получает в готике роль сюжетообразующего элемента.

Пришедший из прошлого текст позволяет автору добиться специфической достоверности представляемых событий. Старинная рукопись всегда *выделена* из реальности читателя временной (а чаще всего и пространственной) удаленностью и литературностью. Подобная выделенность заставляет читателя воспринимать события повествования в соответствии с законами, установленными в этом повествовании, а не в реальной жизни.

Далее, найденная рукопись становится посредником между миром описываемых в ней событий и миром ее читателя: осязаемость рукописи определенным образом материализует невероятные события. Осязаемость готическому манускрипту придает имитация неполноты рукописи. Подтверждаемый частичной разрушенностью «материальный возраст» манускрипта становится свидетельством его подлинности

Неполнота готического манускрипта отражает его фрагментарную сущность: он предстает как «кусочек» некоей иной действительности, который несет в себе информацию о ее целостности.

Фрагментарность готического манускрипта проявляется в характере его сюжетно-композиционной роли. Как и всякий фрагмент, готический манускрипт *вторгается* в повествование, концентрирует внимание читателя на разъясняющих фабульные события «ключках».

Фрагментарный вторгающийся манускрипт становится моделью, порождающей разнообразные модификации «другой» истории: система вставных повествований в форме рассказов очевидцев, писем, снов, пересказанных преданий, дневниковых записей, научных отчетов создает специфическое нарративное пространство готического сюжета.

Субъективность и неполная осведомленность «автора» вставной истории, подобно недомолвкам частично разрушенного манускрипта, создают ситуацию неопределенности и сомнения читателя в правильности своего восприятия, которая усугубляется с увеличением количества вставных историй и усложнения их структурной взаимоположенности.

Усложненная нарративная структура переплетающихся вставных историй дезориентирует читателя подобно тому, как готический топос запутывает попавшего в него пленника. Архитектурные характеристики готического топоса моделируют структурные характеристики нарративного пространства.

Усложненное нарративное пространство, в конечном итоге, воссоздает труднодостижимую в своей мозаичности целостность окружающего мира, открывает иные стороны привычной действительности. Организация нарративного пространства, как и в интенсификация пространства сценического, становятся основными проявлениями авторской активности в готическом сюжете.

Во второй главе «**Формы времени и хронотопа в готическом сюжете**», на основе анализа основных сюжетных характеристик готического хронотопа, время рассматривается в двух основополагающих аспектах: как *последовательность* событий – их хронологическая организация и особенности представления (логические, ритмические) – и как *среда обитания* – то или иное представление исторического фона, на котором совершаются события.

Феномен времени в художественном тексте практически всегда рассматривается исследователями в линейно-количественном, динамическом разрезе. Однако в качестве важного аспекта отображения времени в литературном тексте может быть рассмотрено и восприятие его «статических» качеств – исторических реалий, примет эпохи – «облика» времени. Для понимания временных аспектов сюжета в произведениях нереалистического направления, где принципы исторической достоверности не являются непреложными, эта «статическая» сторона времени – обозначенная в диссертации выражением «время как среда» – играет немаловажную роль

В готическом сюжете обе ипостаси времени определяются, прежде всего, особенностями замкового хронотопа. Исследованию его основных модификаций в аспекте разработки времени как среды посвящен **параграф первый «Замковый хронотоп как основа разработки концепции времени в готическом сюжете»**. Известное определение, данное готическому хронотопу Бахтиным, содержит ключевые моменты этой разработки, подробное рассмотрение которых во взаимосвязи и позволяет определить специфические черты и смысл разработки концепции времени как среды в готическом сюжете.

Следствием изначального порыва готической традиции противопоставить аналитичному просветительскому гностицизму средневековую картину непостижимого, таинственного мира явилась *обращенность готического повествования в прошлое*. Обращенность в прошлое со специфическим использованием концепции памяти, характерным для эпического сознания, породила две основополагающие черты времени как среды в готическом сюжете: *квазисредневековость* и родство с моделью времени в волшебной сказке.

В готическом сюжете присутствуют не исторически реальные средние века, а специфическое средневековое мировосприятие, основным элементом которого стала искренняя вера средневекового человека в сверхъестественное религиозного толка, связанное с основными доктринами христианства и их суеверной интерпретацией.

В готическом сюжете средневековость как временная среда моделируется через некие черты пространства, несущие в себе «дух» средневековья, в рамках готического хронотопа, которым оказывается не только феодальный замок, но и предметы, ассоциативно с ним связанные – манускрипты, портреты; а также целые государственные образования, долго остававшиеся средневековыми в силу консервации некоторых социально-правовых характеристик.

«Отсталые» страны, как и основная форма готического хронотопа – замок – в готическом сюжете становятся своеобразными капсулами времени, обособленными в смене эпох, несущими в будущее черты прошлого, материализовавшегося в укладе жизни и артефактах. Смена многих поколений в исторически старом замке, порождает *многослойность времени-среды* в готическом сюжете: пространственно организованные в одно здание, все эпохи сосуществуют в рамках готического хронотопа.

Готический хронотоп замка обособлен не только пространственно, но и во временном отношении: время в нем подчиняется иным законам. Попасть в него – попасть в другое время, провалиться в прошлое. Временная обособленность становится одним из средств создания фантастического эффекта.

В ряду физических объектов, которые материализуют время в готическом хронотопе, старинные манускрипты и фамильные портреты занимают особое место, поскольку в них прошлое заявляет о себе в сложном сочетании материальности осязаемых форм и метафизики передаваемой ими информации.

Руины – еще одна форма хронотопа в готическом сюжете – играют несколько иную роль в разработке концепции времени как среды в готическом сюжете. Архитектурные руины становятся основой разработки философских аспектов готической концепции времени. В хронотопе развалин на первый план выдвигается не пространственная «капсулизация» прошлого, а явление времени как такового, в очищенной от вешности форме. В руинах время предстает «все сразу» и, лишенное хронологических характеристик последовательности и сменяемости, уступает место вечности.

В параграфе втором «**Аисторизм готического сюжета**» рассматриваются такие характеристики времени-среды, как власть прошлого, размытость исторических контуров, обособление от «внешнего» времени и игровая условность.

Прошлое в готическом сюжете властно в силу своей актуальности. Его власть проявляется, прежде всего, в традиционном готическом мотиве родового проклятия. Жизнь прошлого в готическом сюжете соединяется с эпической его разработкой: в готическом сюжете напоминающее о когда-то совершенном преступлении прошлое, влияя на настоящее, толкая потомков на действия по искуплению грехов предков, стремится в будущем вернуться в изначальное, «ненарушенное», идеальное состояние нетронутой справедливости и невинности – в идеальное эпическое «предпрошлое».

Эпическое восприятие прошлого (и, в конечном итоге, специфика разработки времени вообще) в готическом сюжете обусловлено тесной связью готики со всем фольклорно-мифологическим пластом художественного мышления,

причем готический сюжет соединяет элементы мифа, эпоса, сказки и средневекового романа.

Парадоксальное сочетание интереса к прошлому и точности датировок с условной декоративностью исторического фона в готическом сюжете, замкнутом на себя и не подверженном внешнему влиянию эпохи, поднимает вопрос об историзме готического сюжета.

Готический роман явился одним из первых в художественной литературе опытов обращения к прошлому как жанрообразующего аспекта и заложил основы исторического романа. Однако сам готический сюжет неисторичен. Готическое нелинейное сопряжение прошлого, настоящего и будущего и постоянное превращение времени в вечность обуславливает размытость исторического фона, придание одному историческому периоду черт другого.

Сочетание пристального внимания к властному прошлому и интенсивная неисторичность «останавливают» время, обуславливают *аисторизм* готического сюжета как одно из главных средств разработки зловещей таинственности окружающего мира. В своем аисторизме как отрицании исторического развития и исторического правдоподобия готический сюжет играет с историей и со временем вообще.

В готическом сюжете *время как среда* разворачивается в систему фабульных событий, формируя элементы сюжета, который, в свою очередь, разворачивается *во времени как последовательности* фабульных событий, так или иначе хронологически и ритмически организованных. Время как среда, специфически сопрягающее прошлое, настоящее и будущее, определяет специфику сюжетного разворачивания времени как последовательности событий, т.е. *хронологии* повествования, которая становится предметом рассмотрения в **параграфе третьем «Интенсивное время готического сюжета»**.

Типично готическое сосуществование прошлого и настоящего обеспечивается, в том числе, и специфической нарративной структурой готического сюжета, включающей как непрременный элемент систему вставных повествований: ситуация рассказывания или чтения, выступающая как *настоящее*, сопрягается, с событиями прошлого из вставных историй. В готическом сюжете хронология событий разворачивается ретроспективно.

Принцип встраивания историй одна в другую с образованием нескольких «слоев» повествования, в пространственном отношении выступающий аналогом движения героя в архитектурные глубины готического топоса, во временном аспекте становится аналогом рассмотренного выше погружения героя в прошлое в координатах готического хронотопа.

Специфической чертой сопряжения настоящего и прошлого в нарративной структуре готического сюжета становится *интенсификация времени*: за относительно короткий «рамочный» срок, в который рассказывается либо читается вставная история, разворачиваются весьма протяженные во времени и(или) авантюрно насыщенные события этой истории.

Как и интенсификация пространства, интенсификация времени становится формой проявления «воли» автора, в данном случае непосредственно связанной с активной авторской организацией речеведения в готическом сюжете.

Интенсивность – как определяющая черта готического хронотопа – неразрывно связана с запутанностью. Интенсивное хронологическое время, материализованное в интенсивном запутанном пространстве готического топоса, равным образом запутано. Развертывание времени нелинейно, нарративная структура – фрагментарная, выстроенная по принципу шкатулки и образующая несколько временных пластов – обуславливает сложную хронологию повествования, поскольку общая ретроспективная его организация сочетается с «забеганиями вперед», параллельным, неравномерным, прерывистым течением времени.

Приемы непоследовательного изложения событий, резкого расхождения фабульного и сюжетного планов характерны не только для готического сюжета. Но здесь запутанность хронологического времени является частью общеготической концепции нелинейного сопряжения прошлого, настоящего и будущего, позволяющего свободно перемещаться по хронологической шкале.

Важная составляющая запутанности хронологии в готическом сюжете – субъективное восприятие времени. Поскольку рефлексия становится одним из отличительных признаков готического персонажа, а действие в готическом повествовании во многом ориентировано на исследование механизмов душевной жизни, «личное» время персонажа играет весьма заметную роль в развертывании хронологии готического сюжета. Наиболее характерным явлением субъективного времени в готическом сюжете, связанным с традиционным готическим мотивом заключения, становится его остановка, исчезновение для героя-узника.

В третьей главе «**Готический сюжет как составляющая поэтики XX столетия**» исследуются содержательные формы бытования пространственно-временных аспектов готического сюжета в иной поэтической среде – в трех крупных романах XX столетия, не относящихся напрямую к готической традиции и объединенных общей антиавторитарной направленностью. Не только социально-политическим, но и экзистенциальным знаком XX столетия стал авторитаризм, определивший характер эпохи, названной Н.Бердяевым «новым средневековьем». Готическая поэтика оказывается родственной духу новой эпохи, а писатели, стремящиеся осмыслить свое время, открывают органичность и продуктивность готического сюжета.

В параграфе первом «**Готический замок Ф.Кафки: пространственно-временное развертывание метафоры Авторитета**» рассматриваются способы разработки идеи непостижимого и страшного Авторитета, осуществленной Ф.Кафкой в его романе на основе иерархических отношений времени и пространства.

Время в «Замке» – и как среда и как последовательность событий – категория условная и в силу этого наименее активная. Модернистская игра Кафки с приметамы различных эпох во многом укоренена в характерной готической размытости исторических контуров. Превращение времени в резуль-

тате сопряжения прошлого и настоящего доводится Кафкой до гротескного предела, что и придает повествованию необходимую притчевую обобщенность.

Время как последовательность событий в романе, подобно хронологическому времени готического сюжета, выбивается из колеи нормального течения, то необъяснимо убыстряя свой ход, то останавливаясь. Так или иначе задерживая господина К., жители Деревни *отнимают у него время*. Здесь речевая формула оборачивается готическим отсутствием времени у героя-узника, поскольку К., в его необъяснимом стремлении в Замок, оказывается типичным готическим пленником стремления к запретному знанию (здесь принимающего форму постижения высшего Авторитета), добровольно обрекаяющим себя на заключение в непостижимом и непреодолимом мире Деревни.

Пространство в романе Кафки существует в двух «готически» взаимосвязанных формах – сценической (физической) и нарративной, причем их взаимосвязь носит иерархический характер, как и связь сценического пространства со временем. Сценическое пространство одерживает верх над временем в силу своей типично готической запутанности и мнимости.

Деревня, где вынужден блуждать К., с ее загадочными пространственными характеристиками, предстает как неотъемлемая часть Замка, который оказывается «вывернутым наизнанку» готическим топосом: не пуская К. внутрь, он тем не менее, держит его, подчиняет своей воле, одновременно выступая как искомый «выход» в готике.

Запутанное физическое пространство сливающейся с Замком Деревни, уничтожающее время, само, в свою очередь, оказывается подчиненным главенствующей форме пространства в романе – пространству нарративному, принимающему облик многочисленных логических рассуждений, а также текстов канцелярского толка, почти не представленных в повествовании непосредственно, но играющих значительную роль.

Нарративное пространство у Кафки разворачивается по готической схеме: логические и фабульные переходы бесед господина К. с обитателями Замковой местности подобны запутанным ходам в готическом топосе. И как герой готического романа, блуждающий в разветвленных коридорах средневекового строения, господин К. теряется в рассуждениях жителей деревни, объясняющих ему суть запутанных канцелярских процедур. Канцелярская система, которой пытается овладеть К., по-готически фрагментарна, документы, попадающие ему в руки, разрознены, незакончены, малопонятны. Для готического героя освобождение, преодоление плена невозможно без знания устройства архитектурной ловушки, для К. достижение Замка невозможно без понимания логики собеседников и чиновничьих тонкостей.

Важной особенностью умозрительного пространства текста становится у Кафки, помимо запутанности, еще одна, свойственная формам пространства готического – мнимость, изменчивость. В мире обитателей Деревни изменчиво и загадочно все: и смысл телефонных разговоров, и внешний облик чиновников, и суть службы в Замке.

Иллюзия изменчивости создается в результате фрагментарного представления мира Замка, невозможность преодоления которой делает его страшным в своей непостижимости. В этом – специфика страшного у Кафки: ужас вызывают не фантастические либо мистические проявления высшей власти, а ее мнимость, обреченность попытки разобраться, наконец, во всем. Кафка рисует мир принимающим разнообразные формы, каждая из которых обыденна и привычна, но в совокупности они слагаются в ужасающе непознаваемую мо заику.

В романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» авторитарное устройство мира также представлено в координатах пространства и времени, свойственных готическому сюжету, специфическая карнавальная модификация которых и стала предметом рассмотрения в параграфе втором «Карнавализация готической традиции в романе М.Булгакова «Мастер и Маргарита».

Пространство и время в романе Булгакова вовлечены в карнавальную смену обликов, и карнавальное их непостоянство и свойство создавать путаницу оказывается модификацией готической изменчивости и запутанности. Пространство московской коммунальной квартиры, будучи наделено традиционными пластическими характеристиками готического топоса, предстает по-настоящему мнимым, оборачиваясь то обычной городской квартирой, то темным подземельем, то бесконечной широкой лестницей, то огромной бальной залой, то маленькой темной комнатой. Характерная готическая интенсивность пространства «нехорошей» квартиры готовит и жильцам и «неудачливым визитерам» необычайные происшествия и столкновения.

Превращая пространство обычной московской квартиры в готическое, поселившийся в ней сатана предпринимает попытку карнавализации действительности в формах готики. Карнавальное и готическое начала существуют в романе во взаимовлиянии: элементы готического сюжета в травестийном начале обретают карнавные обертоны, карнавал же «готизируется» через начало страшное.

Булгаков добивается максимальной экспрессивности мнимо-бытового «коммунального» хронотопа: высвобождается энергия фантазмагоричности, скрытая в изначально реалистическом материале, что позволяет затронуть один из важнейших аспектов авторского восприятия современной ему действительности, сообщить своеобразную инферальность квартирному вопросу.

В романе Булгакова квартира как «жилплощадь» предстает в качестве платы за продажу души, становясь важным компонентом разработки мотива сделки москвичей с дьяволом, основанной на одном из самых страшных пороков – алчности.

Поведение людей и общая атмосфера эпохи определяется специфической системой власти как подавляющего главенства Авторитета. В хронотопе «нехорошей квартиры», занимающем центральное место в анализе нравов авторитарного мира, интенсивное пространство находится в неразрывной связи с интенсивным хронологическим временем. *Время как последовательность со-*

бытий в квартире № 50 перестает подчиняться физическим законам материального мира и становится готически *растяжимым*, способным вместить в короткие хронологические рамки многообразные события.

Типичная готическая размытость исторических контуров определяет характеристики *времени как среды* в московских сценах романа. Вполне в соответствии с готической традицией Булгаков иногда пользуется точными датировками и указаниями на исторические реалии, лукаво их перемешивая.

Булгакова интересует эпоха советского авторитаризма как таковая в ее диалоге с двумя другими историческими периодами, отмеченными разрастанием авторитарной власти: евангельским и средневековым. Три эпохи объединяет гнетущая атмосфера предательства и доноительства, доведенного до крайности страха ареста и смерти, а также то или иное отождествление власти божественной и власти светской. Результатом несоблюдения евангельского принципа «кесарю – кесарево, а Богу – Богово» у Булгакова становится абсолютное доминирование материального в системе ценностей москвичей. И сделка по продаже души заключается москвичами не с мельмотическим сатаной-Воландом, а с дьявольской авторитарной системой, обусловившей подобный порядок вещей.

Будучи поставлен в подобный философско-морализаторский контекст, «квартирный вопрос» разрабатывается Булгаковым как мистический аспект советского бытия, что и воплощается в готическом развертывании пространства и времени квартиры номер 50, которая становится своеобразным готическим хронотопом советского типа, оформляющим взгляд Булгакова на эпоху.

Разработка нравственных аспектов взаимодействия человека с авторитарным режимом в традиционных для готического сюжета пространственно-временных формах стала предметом рассмотрения в **параграфе третьем «Готическая интерпретация советской действительности в романе А. Солженицына «В круге первом».**

Автор – устами Рубина – сравнивает шарашку с первым, «лучшим, лучшим» кругом Дантова ада. Пребывание в нем имеет два возможных исхода для «провинившихся» ученых: на свободу, ко всем мыслимым советским благам – по сути, в рай, либо в лагерь, в нижние ледяные круги колымского ада. Все зависит от готовности посредством создания «спецтехники» успешно помогать режиму укрепляться и разрастаться. Согласиться на это значит согласиться со всем, что происходит в стране. Это, в конечном итоге, сделка с дьяволом, согласие на поступки, которые отдают душу режиму в безраздельное пользование.

Исход пребывания в шарашке – на границе рая и ада – парадоксален. Сделка с дьяволом становится залогом обретения рая свободной и благополучной жизни. Отказ же от нее во имя сохранения целостности внутреннего мира возвращает совестливого ученого в лагерный ад. Странная эта зависимость – основа многогранной картины перевернутого мира, которую Солженицын разворачивает перед читателем.

Место испытания героя близостью фальшивого рая, хронотоп марфинской шарашки – центр философского напряжения романа, организатор сюжетных линий и взаимоотношений персонажей – обладает характерными признаками замкового готического хронотопа и становится средством преодоления литературных стереотипов соцреализма.

Основная характеристика рисуемой Солженицыным советской действительности – перевернутость рая и ада, добра и зла, – происходит из того обстоятельства, что настоящий Бог удален из «полумира», воспоминания о нем по возможности уничтожены. Место Бога занял «маленький желтоглазый старик» – «владелец полумира».

Сталин у Солженицына предстает традиционным готическим злодеем вампирического толка, обремененным страшными преступлениями, дерзнувшим стать вровень с Богом и наказанным за это проклятием одиночества, разединенности со всем миром. Злодейство Сталина однопланово. «Владелец полумира» лишен каких бы то ни было романтических обертонов таинственной притягательности Мельмота Скитальца. Став готически гротескным, устоявшийся образ Сталина видится под иным углом – очуждается и в силу этого предстает по-настоящему реалистичным, очищенным от стереотипов.

Основой бытия в перевернутой, абсурдной действительности советского «полумира» становится чувство, ставшее неотъемлемой частью готической поэтики, – страх. Непрерывная цепь страха связывает действующих лиц разворачивающейся советской реальности.

Способ организации времени в романе весьма близок развертыванию времени в готическом сюжете. Хронологические рамки фабульных событий узки – четыре дня с вечера субботы 25 декабря до вторника 28 декабря. Однако время романа интенсифицировано за счет воспоминаний, описаний предшествующих событий, ответвлений сюжета, рассуждений и размышлений.

Еще одним важным для Солженицына готическим элементом временного развертывания становится остановка времени, его исчезновение для героя-узника. Как только Иннокентий Володин попадает в инквизиторские застенки Лубянки, время для него исчезает, превращаясь в вечность. Главы романа, посвященные пребыванию Володина в главной тюрьме «полумира», в наибольшей степени отмечены готическим духом, лубянская тюрьма становится хронотопом, проявляющим характерные признаки замкового готического. Традиционный готический набор сюжетных ходов в романе Солженицына выстраивается в реалистическую картину типичного советского ареста и «оформления» арестованного, не теряя при этом зловещего оттенка готической условности.

Использование элементов готического канона становится одним из главных средств создания своеобразного метафорического реализма Солженицына, придавая обобщенно-символический характер натуралистическим, в целом, принципам отображения действительности.

В **Заключении** подводятся итоги проведенного исследования и формулируется вывод о том, что цель исследования представляется достигнутой: на основе анализа форм и способов сюжетного развертывания произведений готиче-

ской традиции в пространственно-временных аспектах, а также исследования реализации этого типа сюжетной организации в литературе, непосредственно не связанной с готической традицией, определены типологические особенности поэтики готического сюжета, что дает основания говорить о готическом сюжете как специфическом сюжетном типе.

Формы пространства и времени, характерные для сюжета произведений, созданных в русле готической традиции, и специфические принципы их развертывания определяются основным готическим хронотопом. Сюжетное развертывание готического типа разрабатывает проблему преодоления поставленных человеку пределов через развертывание трех типов пространства: сценического, психического и нарративного. Готический замковый хронотоп как «капсула времени» и его инварианты определяют две основные формы времени в готическом сюжете – время как среду обитания и время как хронологическую последовательность событий. Специфическими принципами пространственно-временных форм развертывания готического сюжета становятся интенсивность и запутанность, определяющие формы выражения авторской активности и способы разработки фантастического элемента как родового признака готической традиции. Пространственно-временные формы развертывания готического сюжета оказываются весьма органичными в иной поэтической среде, выступая как продуктивный метод развертывания антиавторитарной направленности литературы XX столетия.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Заломкина Г.В. Булгаков – Метьюрин: диалог, отражение, пародия? (К вопросу о готической традиции в романе М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита») // Образование, язык, культура на рубеже XX - XXI веков: Материалы Международной научной конференции. – Уфа, 1998. – С. 162–163.
2. Заломкина Г.В. Пространственная доминанта в готическом типе сюжетного развертывания // Вестник Самарского государственного университета. – Самара, 1999. – № 3 (13). – С.78–88.
3. Заломкина Г.В. Советская готика: диалог Метьюрина и Булгакова в романе «Мастер и Маргарита» // Вестник Самарского государственного университета. – Самара, 2000. – № 3 (17). – С.94–103.
4. Заломкина Г.В. Трансформация романтической готики в романе Ф.Кафки «Замок» // XX век в истории литературы и культуры: Материалы межвузовской научно-практической конференции. – Чебоксары, 2000. – С. 145–169.
5. Заломкина Г.В. Полумир, розенкрейцеры и слепящая тьма: готическая интерпретация советской действительности в романе А.Солженицына «В круге первом» (в печати).

Подписано в печать 18 ноября 2003 г.
Формат 60×84/16. Бумага офсетная. Печать оперативная.
Объем 1 п.л. Тираж 100 экз. Заказ № 1014
443011 г. Самара, ул. Академика Павлова, 1
Отпечатано УОП СамГУ