

7. Зачевский Е.А. К вопросу о периодизации немецкой литературы XX века. 2011. [http://www.nrgumis.ru/articles/archives/full\\_art.php?aid=318&binn\\_rubrik\\_pl\\_articles=344](http://www.nrgumis.ru/articles/archives/full_art.php?aid=318&binn_rubrik_pl_articles=344)
8. Haefs W. Einleitung//Nationalsozialismus und Exil 1933-1945/Hrsg. v. W. Haefs. München, 2009.
9. Schäfer H.D. Das gesplaltene Bewußtsein. Deutsche Kultur und Lebenswirklichkeit 1933-1945. München-Wien, 1982.
10. Geschichte der deutschen Literatur. – Berlin, 1978. – Т. 10.
11. Kurze Geschichte der deutschen Literatur. – Berlin, 1983., 831 s.
12. Пленков О.Ю. Третий Рейх. Арийская культура. – СПб, 2005.

УДК 821.161.1.09

**Новаковска-Оздоба И.**  
(Кельце, Польша)

### ТРАНСФОРМАЦИИ ГОТИЧЕСКОГО МОТИВА ЗАМКА В РУССКОЙ ПРОЗЕ ПЕРИОДА РОМАНТИЗМА

*Статтю присвячено аналізу мотиву палацу в російській романтичній прозі та його зв'язкам із готичною традицією. Особливу увагу приділено різноманітним трансформаціям цього мотиву в російських повістях двадцятих та тридцятих років XIX століття.*

**Ключові слова:** готика, мотив палацу, трансформація мотиву, російська романтична проза.

*Статья посвящена анализу мотива замка в русской романтической прозе и его связи с готической традицией. Особенное внимание уделено разного рода трансформациям этого мотива в русских повестях и романах двадцатых и тридцатых годов XIX века.*

**Ключевые слова:** готика, мотив замка, трансформация мотива, русская романтическая проза.

*This paper provides an analysis of the motif of castle in Russian romantic prose and its connection to the Gothic tradition. Attention is drawn to various transformations of this motif in Russian novels and stories in the 20s and 30s of the XIX century.*

**Key words:** Gothic, motif of castle, transformation of motif, Russian romantic prose.

В готической литературе значительную роль в сюжетной структуре произведений играли своеобразные пространственные элементы. Для готического пространства характерны были: средневековые замки, старинные аббатства, монастыри, уединенные, мрачные дома, подземелья, гробницы, кладбища, развалины, пещеры разбойников, безлюдные пустоши. Такие места вызвали страх, представляли угрозу, создавали таинственное, тревожное настроение. Среди этих «знаковых атрибутов» готического романа особенная роль принадлежит замку.

© Новаковска-Оздоба И., 2013

Старинный замок является важнейшим топосом готики – это «проклятое место», в котором происходит встреча реального со сверхъестественным. Замок чаще всего заброшенный, полуразрушенный, иногда носит на себе отпечаток приближающейся гибели. Он скрывает в себе мрачные тайны, ужасные родовые секреты. Атмосферу страха усиливают элементы замкового интерьера: темные коридоры, узкие переходы, секретные помещения, железные двери, решетки, запах тления.

Замковое пространство характеризует замкнутость, развертывание в глубину, вовнутрь. Оно напоминает лабиринт. Герой, попадая внутрь готической архитектурной ловушки, оказывается пленником замка. Перемещаясь в пространстве замкового лабиринта, он постоянно сталкивается со всевозможными опасностями.

Между замкнутым пространством замка и открытым пространством внешнего мира находится некая пограничная полоса – замок обычно спрятан в высоких горах или в густом, дремучем лесу. Переход из привычного для героев внешнего мира в замковое пространство осуществляется постепенно, а по мере приближения к замку усиливается чувство страха. Первое появление замка в готическом романе всегда овеяно какой-то таинственной, беспокойной атмосферой.

В готических произведениях замок играет роль хронотопа. Он концентрирует в себе историческое время, осуществляет связь между разными поколениями его владельцев. Старинные портреты напоминают потомкам о предках, призраки бывших жителей замка, (обычно преступника или жертвы), приходят к живым. Следы минувших, часто трагических событий переплетаются с их сегодняшними последствиями.

За готическим замком закреплены устойчивые метафорические смыслы. Очень важны также некоторые культурологические реминисценции, которые вводит его образ. Как замечает Вадим Вацуро, готический замок это «материализованный символ преступлений и грехов его прежних владельцев, совершавшихся здесь трагедий, «готических», средневековых суеверий и нравов» [1: 86].

Мотив замка неоднократно появляется в русской прозе эпохи романтизма. Итак образы замков часто встречаем в повестях Александра Бестужева-Марлинского. В цикле его ливонских повестей («Замок Венден», «Замок Эйзен», «Замок Нейгаузен») описания замков являются, как и в готической композиционной модели, началом драматического сюжета. Бестужев обращает внимание на типичные для средневековой архитектуры мощные стены, укрепления, оборонительные башни. Архитектурный ландшафт в «Замке Нейгаузен» приближает к готике и столь характерное для нее вечернее освещение. В тексте читаем: «Летний день западал, и прощальные лучи солнца бросали уже волнистые тени на круглые стены замка Нейгаузена. Туман подернул поверхность речки, обтекающей кругом холма, на котором воздымаются твердыни. [...] Неровной величины окна, с чудными изображениями, были разбросаны в стенах без всякого порядка, и контрафорсы, упираясь широкою пятою в землю, поддерживали громаду здания. [...] мох лепился уже по стенам, из неровного плитняка сложенным, и местами зеленил мрачную их наружность» [2: 98].

Как и в готических романах, замок в повестях Бестужева является местом деятельности злодея-героя, находящегося во власти необузданных страстей, своевольного, пренебрегающего всеми основами общественной морали. Мрачные замковые

стены скрывают тиранию их владельцев, являются свидетелями жестокости, насилия и злодеяний.

Однако, как замечает Вадим Вацуро, «само по себе описание замка не является маркированным готическим мотивом. Чтобы быть таковым, замок должен быть метафорой и нести в себе суггестивное начало» [1: 360]. Бестужев не придает замкам из ливонского цикла метафорической функции, следствием чего является отсутствие потенциальных сюжетных мотивов, специфичных для готического романа. Прежде всего здесь нет важнейшей для готики проблемы: объясненного сверхъестественного. Писатель прямо подходит к ней только в повести «Замок Эйзен», однако она непосредственно не связана с мотивом замка.

Мотив замка появляется также в опубликованной в 1830 году повести Бестужева-Марлинского «Вечер на Кавказских водах в 1824 году». Связь этой повести с готической традицией заметили уже исследователи. [1: 385-390; 3: 55]. Герой «Вечера», кирасирский офицер, выполняя курьерское поручение, застигнут в Польше восстанием Костюшко 1794 года. Вместе со своим денщиком, вахмистром Зарубаевым, спасаясь от погони, он попадает в заброшенный в лесной чащи старинный, давно опустелый замок: «[...] просека, ведущая ко въезду, заросла уже мелким березняком. Ограда во многих местах была осыпана, гнилые ворота лежали у верей в крапиве, весь двор заглох дикими растениями, и самый палац разрушен по оконечности; одним словом, все доказывало давнее запустение и необитаемость» [4: 268]. Зарубаев замечает, что «в этих брошенных палатах могут стоять на постое только злые духи» [4: 268]. Мотив запустения развивает интерьер замка: «огромная зала, расписанная плесенью *al fresco*, грозила падением, потолок был выпучен волнами, карнизы, украшенные паутиной, начинали обваливаться» [4: 270]. О минувшем великолепии свидетельствуют только висящие на стенах родовые портреты – мотив семейных портретов был характерным элементом описаний готических замков.

Описание замка является интродукцией к вставному рассказу о преступлении прежнего его владельца, графа Фелициана Глембы. Рассказ об убийстве графом любовницы подготавливает в свою очередь типичный для готического романа эпизод с призраком – дух убитой женщины появляется в зале, в котором ужинают отдыхающие в замке охотники. Это сверхъестественное явление получает однако вполне реальное объяснение, так как привидением оказалась жена стрельца, живущая втайне в замке. Такое объяснение напоминает сцены из романов Анны Радклиф. Мистификация удваивается, ибо гостеприимные охотники оказываются врагами, намеревающимися погубить героя и погубившими его верного денщика.

Типичной ситуацией готического романа является второе появление призрака. Герой проводит ночь в комнате, в которой совершилось убийство. В полночь приходит к нему белое привидение: «Могильная бледность заменяла на щеках ее румянец жизни, кровь не двигалась в жилах, дыхание не вздымало груди, и страшны были синеющие глаза ее без зрачков» [4: 277]. Сцена имеет эротический характер: женщина-призрак ложится к герою в постель и целует его. Вацуро находит аналог этой сцене в «Монахе» Льюиса. Раймонда посещает ночью окровавленная монахиня, которую он принимает за свою возлюбленную Агнесу [1: 389]. Марлинский не дает этой сцене реального объяснения – вполне возможной остается сверхъестественная интерпретация. Писатель ослабляет од-

нако эмоции вызванные появлением призрака, прибегая к сказовому, юмористическому стилю. У привидения брякают косточки «вероятно собранные на проволоке», ее белое платье сквозит «будто надетое на вешалку». А потом, говорит рассказчик, «женщина-скелет подошла к окну, закрыла себе лицо рукою, будто стыдясь чего-то, потом потеряла себя по лбу, словно рассуждая, из чего мой дядя заключил, что у жителей могил точно такие же телодвижения, как и по сию сторону гроба» [4: 296-297].

Сказовая форма, юмор и мистификация приближают повесть Марлинского к рассказам Ирвинга. Как замечает Вадим Вацура: «*Вечер на Кавказских водах...* был прекрасным образцом травестии готики по ирвинговской модели» [1: 390]. Представленный в таком стиле замок Марлинского таит в себе однако реальную, смертельную угрозу. В отличие от старинных строений из ливонских повестей мотив этот не лишен здесь готической специфики – опустевший замок это «проклятое место», в котором происходит встреча двух миров.

К мотиву замка Марлинский еще раз возвращается в повести «Латник» (1831). В отличие от рассмотренных произведений писателя этот мотив не подвергается здесь изменениям по сравнению с готическим образцом. В «Латнике» представлены два замка: Треполь и Шуран. В обоих владельцем является тиран, преследующий женщину и в конце концов доводящий ее до безвременной гибели. Оба замка после совершенного в них преступления становятся «замками с привидениями». В обоих потенциально присутствует сверхъестественное начало, и в обоих это начало получает объяснение. Как справедливо замечает Вадим Вацура, в «Латнике» готические мотивы меняют свою функцию. Представленный согласно готическому канону образ замка служит раскрытию характера центрального героя [1: 461-462].

Готической традиции следует и Фаддей Булгарин, рисуя образы гетманских замков в романе «Мазепа». Первый из них это жилище гетмана в Батуриине. Мрачные подземелья батуринского замка скрывают в себе ужасные застенки, являются тюрьмой для невинных жертв. Замок в Бахмаче, расположенный на берегу глубокого яра, окруженный земляным валом, частоколом и рвом, напоминает крепость. Его окружает таинственная атмосфера: ночью виден загадочный свет в окнах, а в замковом саду кто-то прокрадывается. Эти явления объясняются, как в романах Анны Радклиф, вполне реально – влюбленный в дочь гетмана молодой человек предпринимает попытку похитить ее. Для девушки замок стал смертельной ловушкой. Отец после неудавшегося бегства запер ее в башне, где, забытая всеми, погибла от голода. Несмотря на явно готические черты пространства обоих замков, оно не наделено метафорическим смыслом и не включает в себе сверхъестественного начала. Замок у Булгарина является только фоном для романских событий.

Готические черты в описании замков видны также в романе «Князь Курбский» Бориса Федорова (первые его главы были опубликованы в двадцатые годы; полный текст романа только в 1843 году). В описании замка рыцаря Тонненберга появляются элементы, создающие готический хронотоп замка-крепости: почернелые башни, обросшие мхом массивные стены, ворота с железной решеткой, мрачный двор. Возвышающийся на высоком, обрывистом берегу Балтийского моря замок спрятан в непроходимом лесу. Все это создает атмосферу таинственного, зловещего места.

Владелец замка – это жестокий тиран, разбойник-рыцарь, поведением которого управляют необузданные страсти. Он держит в замке княгиню Курбскую, которая стала предметом его домогательств, насильственно похищенную молодую девушку Минну и влюбленного в нее Вирланда. Введение мотива заключения и преследования делает замковое пространство «чужим», враждебным, смертельно опасным. В романе Федорова появляется также мотив разрушения – во время наводнения замок значительно пострадал, а его владетель погиб. Апокалиптический пейзаж приводит мысль о неизбежном конце и возмездии за зло.

В произведении Федорова наряду с замком Тоненберга появляется замок князя Курбского. Это сооружение вызывает совсем иные ассоциации. Впервые замок представлен, как и в готических романах, в вечернем освещении, однако эта картина не производит на наблюдателя тревожного впечатления: «Был тихий вечер, солнце садилось за холмы, розовое сияние разливалось по струям реки [...] когда молодому путнику открылись при повороте за холмом белеющие башни Ковельского замка, они гордо поднимали верхи свои над рощею, и флаг с гербом владетеля замка, с изображением льва среди венка из цветов, высоко развевался в воздухе» [5: 233].

Подробно представленный интерьер замка кажется хорошо знакомым, домашним пространством. Готическая атмосфера чувствуется только в описании портретной галереи, ведущей к удаленной башне: «темнота и молчание царствовали в длинной галерее, и только отзывались шаги Курбского, идущего в глубокой думе по переходу» [5: 265]. Для князя Курбского Ковельский замок становится безопасным пристанищем, в котором может спокойно провести последние годы своей жизни. С княжеским замком связан и мотив разрушения, но он получает совсем другое, чем в готическом романе, значение. Постепенный приход замка в упадок символически подчеркивает снижение значения старого князя на политической арене.

Итак, Федоров проводит резкую поляризацию замкового пространства, противопоставляя мрачному замку-крепости, который является тюрьмой, местом враждебным, «чужим», замок-резиденцию, выполняющий функции дома, надежного убежища.

Интересную трансформацию готического мотива найдем в романе «Ледяной дом» Ивана Лажечникова. Писатель представляет сооружение, свидетельствующее о деспотизме царской власти – построенный по желанию императрицы Анны Иоанновны ледяной дворец. Лажечников замечает, что дворец такой был действительно построен в Петербурге в 1740 году [6: 173-175]. В романе ледяному дворцу приданы некоторые черты готического замка. Прежде всего он становится тюрьмой-ловушкой, в которую попадают заключенные в него люди. Придворный шут и его жена по прихоти императрицы вынуждены провести брачную ночь в одной из ледяных комнат. Ночлег в ужасном дворце подвергает их смертельной опасности.

Ледяное строение скрывает также мрачную тайну смерти малороссиянина, замороженного заживо по приказу царского временщика Бирона. Тело несчастной жертвы скрыто в сделанном наподобие стоячего гроба углублении в одной из стен дворца. Сцена, в которой Бирон, обходя залы только что открытого ледяного дворца, обнаруживает замороженную фигуру, похожа на сцены с ложным призраком в готических романах. У Лажечникова она полностью материализована – Бирону с самого начала ясно, что уви-

денный призрак это не сверхъестественное явление, и он боится не потусторонних сил, а реальных противников, которые узнали о его злодействе.

Готические ассоциации вызывает также образ разрушающегося ледяного дворца: «Чудное это здание, уж заброшенное, кое-где распалось; стража не охраняла его; двери сломанные лежали грудой. Ветер, проникая в разбитые окна, нашептывал какую-то волшебную таинственность. Будто духи овладели этим ледяным дворцом. Два ряда елей с ветвями, густо опущенными инеем, казались рыцарями в панцирях матового серебра, с пышным страусовым панашом на головах» [6: 279]. Однако мотив разрушения деформируется – в распадающемся ледяном доме происходит любовная встреча героев, полный страстей «тайный брак».

«Замок» Лажечникова имеет метафорический смысл. Под поверхностью внешней блистательности скрывается опасность и холод (лед это аллегория безжизненности и смерти). Ледяной дом ассоциируется с Россией Бироновского времени, где под великолепной внешней маской скрывались жестокость и тирания. Эфемерность ледяного строения, которое завалилось вместе с первой весенней оттепелью, предвещает падение временщика.

Мотив замка трансформирует также Михаил Загоскин в романе «Юрий Милославский, или русские в 1612 году» (1829). Аналогами готического замка являются здесь усадьба и лесной хутор Кручины-Шалонского. Они выступают в типовой готической функции: мрачного жилища подлого злодея, приюта насилия и преступления.

Усадьба жестокого бояра возносится над окрестностью подобно замку феодального деспота: «по другой стороне реки, на отлогом холме, возвышались тесовая кровля и красивый терем боярского дома, обнесенного высоким тыном, похожим на крепостной палисад» [7: 66]. Готические ассоциации вызывают также большие, мрачные сени с висящим на стенах оружием. Дом Шалонского производит ужасающее впечатление на подданных бояра. «Мы к боярскому двору близко и не подходим» [7: 63] – говорит один из его крестьян. Пространство усадьбы Шалонского, подобно пространству замка в готическом романе, является враждебным, даже жестоким.

Типичные для готицизма метафорические значения относятся и к лесному хутору. В готических произведениях замок был материальным символом преступлений его владельцев и происходящих в нем трагедий, соединял следы минувших событий и их современные последствия. В романе Загоскина затерянный в лесной глуши хутор построил отец Шалонского, чтобы служил пристанищем во время охоты и грабительских походов. Сегодня хутор является убежищем разбойников. Окруженный со всех сторон болотами и дремучим лесом напоминает хорошо охраняемое укрепленное сооружение. В нем везде видны уже следы разрушения – в описании хутора мотив замка связывается с мотивом развалин. Приведем фрагмент из текста романа: «По всем углам четырехсторонней ограды построены были круглые башни, из которых две, казалось, готовы были ежеминутно разрушиться; но остальные, несмотря на все признаки ветхости, могли еще быть обитаемы. Над главными воротами, на которых заметны были остатки живописи, изображавшей, вероятно, святых угодников, возвышалась до половины разрушенная сторожевая башня» [7: 190].

Развалины окружают весь лесной хутор, который построен на месте разрушенного татарами старого монастыря. После него остались только каменные стены, остатки церк-

ви и глубокие подземелья, в которых когда-то находился монастырский склеп. Железная плита, закрывающая вход в подземелье, ведущая вниз крутая лестница, узкие переходы, каменные плиты с надписями создают мрачное, вызывающее страх пространство. Загоскин трансформировал связанный с мотивом замка мотив заключения. Узником готических замков была чаще всего молодая, насильно удерживаемая злодеем девушка. В романе Загоскина жертвой, заключенной в подземелье, является противник Шалонского, Юрий Милославский.

Создавая образ хутора писатель использовал еще один готический мотив – мотив суеверных слухов. Окрестные жители боятся приблизиться к нему, ибо среди них носятся ужасные слухи о слышных здесь под землей столах, похоронных колоколах и поднимающихся из могил призраках убитых монахов, которые служат панихиду. Один из крестьян рассказывал, что видел такое ночное шествие: «целый ряд монахов, в черных рясах, со свечами в руках, тянулся вдоль ограды и, обойдя кругом всей пустыни, пропал над самым тем местом, где и до сих пор видны могилы [...] все они были изуечены: у одного перерезано горло, у другого разрублена голова, а третий шел вовсе без головы...» [7: 181]. Такие рассказы создают вокруг хутора Шалонского атмосферу ужаса и таинственности, столь характерную для мрачных готических строений.

Интересную трансформацию рассматриваемого мотива найдем в романе «Монастырка» Антона Погорельского (1830-1833). Аналогами готического замка являются здесь помещичий дом и уединенный хутор. Дом богатой семьи Дюндиков, находящийся в самом центре деревни, вызывает беспокойство среди ее жителей. Он еще не достроен, на верхнем этаже находятся пустые, нежилые комнаты, в которые никто не входит. В одной из них всегда темно, так как в ней нет окон. В этот дом привозят (якобы в гости) и насильственно в нем задерживают протагонистку романа, Анюту. Для героини Погорельского дом Дюндиков становится тюрьмой, как мрачный замок для готической героини. В романе можно найти некоторые ассоциации с «Удольфскими тайнами» Анны Радклиф. Спальня Анюты примыкает к нежилой части дома и в ней находится дверь в темную комнату. В замке Удольфо из комнаты Эмили можно выйти на лестницу, ведущую в необитаемую часть замка. Сцена, в которой Анюте кажется, что ей явился покойный отец, напоминает сцену в «Удольфо», когда Эмили уверена, что видит призрак своего умершего родителя.

Готический замок вызывал страх, потому что замковое пространство было лишь в небольшой части местом «своим», обжитым и освоенным. В нем скрывалась какая-то ужасная тайна, трагическое прошлое. Дом Дюндиков – это тоже своего рода хронотоп, но в его прошлом нет трагических событий, а иногда оно имеет даже комический характер (примером может послужить странная планировка здания, являющаяся результатом жадности хозяина и некомпетентности архитектора). Дом Дюндиков сохраняет некоторые готические черты, но представляет их в сниженном, полупародийном виде. Средством для такой травестики является перевод готических атрибутов в сферу реалий провинциального помещичьего быта.

Другого рода ассоциации с готическим замком вызывает образ хутора Шендра, куда Дюндики привозят Анюту. Зброшенный в лесной глуши хутор построен на месте, которое считается проклятым. Здесь разбойник Гаркуша убил когда-то женщину с грудным



ребенком. С тех пор ночью видны в лесу странные огоньки и слышны пронзительные стоны. Мотив проклятого места, уходящий своими корнями в народную демонологию, использован здесь как вариант мотива суеверных слухов.

Соответствует готической традиции первое появление хутора в романе – он представлен в окружении зловещего вечернего пейзажа: «Густая тьма окружила их, когда въехали они в частный сосновый бор, кула не могли проникнуть слабеющие лучи вечернего солнца. Бессчетное множество ворон и галок, собираясь на ночлег, тесными стаями тянулись над ними и с пронзительным гарканьем опускались на высокие вершины деревьев. Усталые кони едва подвигались вперед по глубокому песку, и крик кучеров, их понуждающих, раздавался по лесу диким гулом» [8: 310].

Лесной «замок» становится для героини очередной тюрьмой. Его окружает страшная, таинственная атмосфера, созданная рассказами о призраках и разбойниках. Суеверный страх жителей хутора увеличивают происходящие на нем загадочные события. Все казалось бы на первый взгляд сверхъестественные явления, в конце концов рационально объяснены, что напоминает романы Анны Радклиф. Кажется, что хутор Шендра является более близким, чем дом Дюндика, аналогом готического замка, готическим *locus terribilis*. Однако в обоих образах мотив замка подвергся у Погорельского значительной деформации.

Подытоживая надо сказать, что мотив замка довольно часто появлялся в русской прозе периода романтизма, прежде всего в произведениях с исторической тематикой. Под пером русских писателей этот мотив значительно трансформирован. В образах старинных средневековых сооружений, представляемых в их произведениях, заметны многие черты готического хронотопа. Однако замок перестал в них быть сюжетным мотивом, выступая как фон для происходящих событий и превращаясь в чисто формальный элемент композиции. Неоднократно место средневекового замка занимает старая усадьба, помещичий дом или уединенное сооружение. Эти строения выполняют многие типичные для готического замка функции. Наличие трансформированного мотива замка (наряду с другими готическими мотивами) в произведениях представителей русского романтизма свидетельствует об их живом интересе к готической традиции и сильном влиянии этой традиции на русскую романтическую прозу.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Вацуро В.Э. Готический роман в России. – М. 2002. – 543 с.
2. Бестужев–Марлинский А.А. Замок Нейгаузен / А.А. Бестужев–Марлинский Сочинения в двух томах. Т.1. – М. : 1981. – 487 с.
3. Малкина В.Я. Повести А.А.Бестужева (Марлинского) / Готическая традиция в русской литературе. Под ред. Н.Д. Тамарченко. – М. 2008. – 346 с.
4. Бестужев–Марлинский А.А. Вечер на Кавказских водах в 1824 году / А.А. Бестужев–Марлинский Сочинения в двух томах. Т.1. – М. : 1958. – 630 с.
5. Федоров Б.М. Князь Курбский. – М. : 1995. – 272 с.
6. Лажечников И.И. Ледяной дом. – М. : 1977. – 320 с.
7. Загоскин М.Н. Юрий Милославский или русские в 1612 году / М.Н. Загоскин Избранное. – М. : 1989. – 334 с.
8. Погорельский А. Монастырка. / А. Погорельский Избранное. – М. : 1985. – 432 с.