



УДК 82–32

DOI 10.55346/27825647_2024_3_42



Крюкова В. Г.

аспирант 3-го года обучения,
кафедра отечественной и зарубежной литературы
Институт филологии, журналистики и межкультурной
коммуникации, Южный федеральный университет,
г. Ростов-на-Дону, Россия

© 2024

Дата приема:
10.06.2024



Научный руководитель: **Джумайло О. А.**

заведующая кафедрой отечественной и зарубежной
литературы, доктор филологических наук, доцент,
Институт филологии, журналистики и межкультурной
коммуникации, Южный федеральный университет,
г. Ростов-на-Дону, Россия

ЗАМОК КАК КРИЗИСНОЕ ПРОСТРАНСТВО В ГОТИЧЕСКИХ НОВЕЛЛАХ ЭДИТ НЕСБИТ

В статье рассматривается замковое пространство как катализатор формирования новой женской идентичности, что в контексте дискуссии о репрезентации образа «новой женщины» указывает на интенсивную сюжетную нагрузку пространственной доминанты. В художественной реальности готических новелл Эдит Несбит образ «дома», утратив свои охранительные функции, становится частью переживаемого опыта, что в свою очередь, актуализирует вопрос необходимости пересмотра викторианской идеологии, отводящей женщине роль «ангела дома»

Ключевые слова: «новая женщина»; готическая новелла; замок; старинный дом; трансформация.



Английская литература *fin de siècle* отмечена ростом интереса к жанру готической новеллы как к наиболее подходящей форме выражения внутреннего кризиса и социальной тревожности, возникшей, в том числе, в связи с актуализацией женского вопроса. Писательница Эдит Несбит (1858–1924), получившая наибольшую известность в качестве автора детской литературы, также обращалась к жанру готической новеллы как к образцу малой прозы, располагающему целым арсеналом средств для выражения протеста в связи с легитимацией положения женщины. Являясь свидетельницей становления феномена «новой женщины», Несбит не только собственным примером демонстрировала восприимчивость к новому социокультурному образу женщины порубежного периода, но также сумела найти в своем творчестве пути критики гендерного диспаритета. И, несмотря на то, что лучшие образцы художественной литературы не рассказывают непосредственно о борьбе женщин за свои права, об изменении брачно-семейных отношений, именно лите-

ратура «акцентирует внимание на внутренних противоречиях и путях их разрешения в вопросе положения женщины в обществе» [23, р. XII].

Особое внимание в нашем исследовании уделяется образу замка как одному из центральных символов готической традиции, имеющему специфическую культурную окрашенность и насыщенному мифологическими смыслами. Подчеркнем здесь, что в кризисный период значение дома приобретает дополнительный ментально-философский смысл, а пространственная организация несет особую сюжетную нагрузку.

Стоит отметить, что в последнее время спациопоэтика привлекает исследователей разнообразными символическими конфигурациями, а также способами моделирования взаимодействия пространственно-художественных образов с культурными практиками и историческим контекстом. Сразу несколько недавно опубликованных диссертационных исследований были посвящены сюжетообразующей силе пространства и связи женских образов с пространственной доминантой. Так, в центре внимания М. С. Бережной оказалась реализация эмблематического образа «своей комнаты», а также связь данного образа с другими пространствами, отмеченными рядом культурных ассоциаций, объединенных темой борьбы женщин за свои права [2]. Г. В. Заломкина в своей диссертации обратилась к особенностям развертывания готического пространства на трех уровнях его функционирования: физическом, внутреннем и нарративном [4]. Исследователь отметила то, как готический топос служит сюжетообразующей функции, а также раскрывает «механизмы душевного мира персонажей» [4, с. 49].

Викторианская идеология отводила дому центральное положение в вопросе формирования классовой и гендерной идентичности. В эссе «Культ истинной женственности» Б. Велтер на основе анализа материалов женских журналов и религиозной литературы XIX века приходит к выводу, что образ идеальной женщины формировался вокруг четырех добродетелей — набожности, непорочности, покорности и привязанности к домашней сфере [24, р. 152]. Дом приобретал сакральное значение в викторианской идеологии, а женщине как хозяйке дома отводилась «высокая священная роль в пестовании и защите моральных устоев общества» [9, р. 574]. Дом превращался в ментальный образ, ассоциируемый со стабильностью и безопасностью английского общества. О факте высокого значения образа дома на формирование мировоззрения викторианцев свидетельствует большое количество периодики того времени, с упоминанием в своем названии слова «дом», «домашний»: «The Home circle», «The Home companion», «The Home Friend», «Home Thoughts», «The Home Magazine», «Household Miscellany» и др.

Дом был призван защищать не только от угроз внешнего мира, «но и от страха, сомнений и разногласий» [14, р. 343]. И, как указывает У. Хотен, опираясь на сочинения Дж. Б. Брауна и Дж. Раскина, в своей охранительной функции дом призван был оставаться непоколебимым столпом особенно в период социальной и гендерной нестабильности [14]. Заметим, что Ю. М. Лотман подчеркивал значение данного пространственного символа для формирования национального культурного поля [6, с. 140], не удивительно, что викторианская имперская идеология опиралась на образ дома как на центр британского миропорядка. Более того, как отмечает в своей статье Б. Гордон «маниакальная увлеченность репрезентативными внешни-

ми признаками» [11, р. 282] в конце XIX века превратила метафорическую связь дома с его хозяйкой в реальную концептуальную систему, где женщина должна была выстраивать образ дома так, чтобы он отражал класс и статус их владельцев.

Однако в реальной жизни викторианская идеология, опирающаяся на образ дома, поддерживала концепцию раздельного пространства, и закрытость дома от внешнего мира превращала женщину в узницу, накладывая ряд регламентирующих ограничений [10, р. IX]. Опыт существования внутри границ (*boundary experience*) можно считать ключевым женским опытом викторианского периода. Готическая традиция подвергает сомнению безопасность домашнего пространства и предлагает женщинам пути к освобождению от образа, навязанного домашней обстановкой, «позволяя героини очистить дом от скверны и основать новый дом, повторив акт непослушания Евы, и создать новый Эдем» [10, р. X].

Мы предлагаем рассмотреть то, как готическая традиция разрушает буржуазный миф о «доме-убежище», а также отметим, как замковое пространство становится катализатором формирования женской субъективности в готической новелле¹.

В контексте критики узурпирования мужчинами внешнего социального пространства, жанровые особенности готического канона позволяют переосмыслить образ дома как безопасного пространства. Среди самых распространенных топосов готической новеллы можно выделить замок, загородный дом и таунхаус. Данные пространственные образы наделены сюжетогенными свойствами и вписаны в соответствии с авторской стратегией в общее представление о доме как об основе культурно-гендерной идеологии. Мы предлагаем рассмотреть замковый топос с целью анализа того, как пространственная доминанта раскрывает тему необходимого пересмотра викторианской гендерной политики.

Одним из центральных пространственных образов готического канона является замок, который, несмотря на «обытовление» готической традиции, продолжал появляться в качестве пространственной доминанты в готических новеллах Ч. Диккенса, Ш. Ле Фаню, М. Брэддон, В. Ли, Э. Несбит, Монтэгу Р. Джеймса не только как кульминация душевного состояния героя, но и как пространство высокой «изобразительной продуктивности» [1, с. 278]. Действительно, хитросплетения готических декораций нарушают законы трехмерного пространства и способствуют развитию сюжета, выстроенного в соответствии с формульностью романа-испытания, а, следовательно, происходит «преодоление ограниченности сознания» [7]. Эту же взаимосвязь между готическим пространством и границами сознания отмечает Л. Байер Беренбаум, подчеркивая, что отсутствие понятных границ и направлений внутри замкового локуса, подчеркнутое традиционным присутствием темноты, предполагает «бесконечные возможности, скованные ясным восприятием» [8, р. 24]. Историческая интенсивность замкового топоса, устремление пространственного вектора от открытого пространства к закрытому способствуют

¹ Дж. Смит и Дж. Крофт во введении к сборнику статей, посвященному междисциплинарному исследованию домашней сферы «Our House the Representation of Domestic Space in Modern Culture», определили два основополагающих смысла понятия «дом» — защиты и формирования идентичности. А С. Пайл и Н. Трифт, прибегая к помощи последователей психоаналитической теории, отмечают высокую степень влияния пространства на становление личности в эссе «Mapping the Subject», вошедшем в книгу «Geographies of cultural transformations».

раскрытию темы преодоления трудностей, а также актуализирует вопрос поиска собственной идентичности.

Стоит отметить, что при адаптации некоторых готических элементов к жанровым схемам сенсационной литературы во многих новеллах конца XIX века замковый топос был вытеснен топосом старинного дома (данный топос появляется на страницах таких новелл Несбит, как «Rack and Thumbscrew», «The House of Silence», «The Judgment», «The Shadow» и др.), который, несмотря на приближенность к национальным реалиям, сохранил черты традиционного готического топоса: отдаленное расположение, мрачная историчность, а самое главное — пространство старинного дома также оказывается полноценным участником разворачивающихся событий. Поэтому можно предположить, что старинный дом является прямым преемником замкового топоса, а, следовательно, может быть рассмотрен как «обытовленная» форма последнего.

В большинстве случаев старинный дом выступает в роли наследуемого имущества, привносящего в жизнь его новых обитателей грехи и тайны прошлого, одновременно предоставляя возможность для искупления. Однако в готических новеллах Э. Несбит выбор пространственной доминанты также отражает социально-культурный контекст эпохи, отмеченный неутрачиваемыми дебатами вокруг «Закона о собственности замужних женщин 1882 г.», который, позволял женщинам самостоятельно распоряжаться своим имуществом; закона, ставшего «одним из величайших событий в истории Англии по перераспределению имущественных прав» [13, p. 217]. Так, тема наследования имущества женщиной отражает изменение экономического и юридического климата в Великобритании.

Примером переосмысления темы имущественных споров можно считать новеллу Э. Несбит «The Haunted Inheritance» (1900), где пространственная доминанта не только несет сюжетобразующую функцию, но позволяет писательнице высказаться на тему равноправия внутри брачного союза. Новелла повествует о доме, обещанном в наследство сразу двум кузенам, которые должны решить между собой, кому достанется дом, а кто получит внушительную сумму денег. Главный герой Лоуренс отправляется в поездку, чтобы осмотреть дом и встречает в саду прекрасную девушку, соответствующую викторианскому стереотипу феминности:

Her hair was dark, and her eyes; her face was pink and white, with a few little gold-coloured freckles on nose and on cheek bones. Her dress was of pink cotton stuff, thin and soft. She looked like a beautiful pink rose [18].

Позже ночью Лоуренс возвращается в дом, желая встретить своего кузена Селвина, которого он никогда не видел и который, как он подозревает, также отправился осмотреть обещанный ему дом перед оглашением завещания. В полуночной темноте Лоуренс сталкивается с привидением, оказавшимся его новой знакомой.

And then the door opened with a soft, silent suddenness, and I saw in the doorway a figure in trailing white. Its eyes blazed in a death-white face. It made two ghostly, gliding steps forward, and my heart stood still [18].

Девушка признается главному герою, что она и есть таинственный кузен Селвин и переделалась в призрак, желая напугать Лоуренса и заставить его отказаться от дома. Финал новеллы повествует о счастливом брачном союзе двух наследников, совместными усилиями, отреставрировавшими старинный дом.

Заметим, что героиня носит мужское имя, что соответствует сюжетным схемам, ассоциируемым с литературой о «новой женщине», где имя рассматривается как «произвольный признак гендерной идентичности» [12, с. 130], а, следовательно, может быть изменено, с целью нарушения символического порядка в распределении социальных и гендерных ролей. Более того, героиня проходит путь инициации к обретению статуса «женщины нового типа»: В сцене знакомства с Лоуренсом Слевин предстает в ангельском образе викторианского идеала женственности, после, стараясь напугать соперника за наследство, Слевин изображает призрака, в кульминационный момент Слевин не выдерживает пугающей атмосферы старинного дома, и отказывается от своих планов, и, наконец, в финале, она демонстрирует здравомыслие и готовность к сотрудничеству. Заметим, что попытка примерить образ призрака коррелирует с традицией интерпретации пограничного положения женщины в патриархальном обществе, а метафорическое прочтение образа женщины-призрака указывает на иллюзорность статуса женщины, чей голос заглушается викторианской гендерной идеологией [12]. Стоит отметить, что герои новеллы принимают взаимное решение передать наследуемый дом Слевин, что не только связано с новым порядком наследования собственности в Великобритании, но также отражает суть готического пространства, описанного К. Ф. Эллис в виде места, «закрывающего свои двери перед мужчинами (как правило, ассоциируемых с распутным поведением) и стремящегося принять других героев (в большинстве случаев «благочестивых» героинь)» [10, р. IX].

Другой пример преображающей силы пространства можно найти в новелле Э. Несбит «Павильон» (1915). Писательница помещает своих героев в архетипический хронотоп замка, который, несомненно, апеллирует к романтическому мироощущению с его изображением «руин, развалин, вызывающих воспоминания о давно ушедшем идеальном мире» [3, с. 239]. При этом действие разыгрывается в 60-е годы XIX в., период наибольшего расцвета викторианской гендерной идеологии. Подобное расхождение между выбором пространственного фона и временного отрезка указывает на намеренное заострение внимания на вопросе несоответствия насаждаемой гендерной идеологии прогрессивному обществу середины века. А замковое пространство становится знаком культурной идеологии, материальным утверждением мужской власти, таящим в себе фатальные тайны.

Новелла повествует о пари двух мужчин — Фредерика Дорикорта (хозяина замка) и Юджина Тезигера. Молодые люди решают провести ночь в древнем павильоне, примыкающем к родовому замку Фредерика. История павильона окутана мистической тайной:

«*Only several people who have slept the night there went on sleeping*» [19].

Оба джентльмена влюблены в Эрнестину, чьи поступки всегда соответствуют ангельскому образу женщины, об Эрнестине говорят «*incapable of anything so unladylike*» [19]. Внешний вид («*a prettyish girl*») и поведение Эрнестины превращают ее в антетического двойника другой героини новеллы — Амелии. Амелия некрасива, но умна и храбра, она безответно влюблена в Тезигера и, предчувствуя беду, остается у окна в ночь пари, не поддается уговорам подруги и отправляется в

мистический павильон, где находит бездыханное тело Тезигера, ставшего жертвой растения-вампира.

Несоответствие образа Амелии викторианскому стереотипу женственности лишают ее шансов на развитие любовной линии, однако позволяют действовать в соответствии с собственной интуицией. Эрнестина посвящает ей следующую эпитафию: «*Nobody ever looked the same side of the road where she was. There was an indiscretion when she was young. Oh, nothing disgraceful, of course. She was a lady. But people talked. It was the sort of thing that stamps a girl, you know*» [19].

Расхождение с общепринятым образом ангела превращает Амелию в анти-тетическую пару безразличной Эрнестины и приводит в восхищение пассивного Фредерика: «*Ernestine would never have done that for me*» [19].

Симптоматично, что растение-вампир является частью общего замкового пространства, оно растет там с тех пор, как павильон был построен. Можно предположить, что именно сила замкового хронотопа превращает обычную листопадную лиану в кровожадного убийцу. Замок перестает быть безопасным домом для его обитателей, пока растение не будет вырвано с корнем. В. В. Ванслов прием одушевления предметов, животных и растений предлагал рассматривать как «иносказательное выражение романтического неприятия мира, особую форму критики буржуазного общества» [3, с. 91], что соответствует протестному восприятию Несбит социально-гендерного диспаритета. Декоративное растение, использованное для вертикального озеленения, попав на территорию замка, превращается в кровососущее создание.

Похожие изменения происходят и с героями. Тезигер, приехавший погостить к другу, неожиданно задумывает роковое пари после того, как ему удается расшифровать старинные рукописи, описывающие действие кровожадного растения. Данное преображение подтверждает мнение С. Н. Зенкина о том, что замковое пространство превращается в инопространство, «в непознаваемых извивах которого можно затеряться и утратить свою личностную тождественность, перестать быть самим собой» [5, с. 9].

Однако для Амелии замок выступает катализатором рождения «новой женщины».

«*Without another thought for the ladylike and the really suitable, she lighted her candle and went quickly down the stairs, paused a moment in the hall, and so out through the front door*» [19].

Проведя ночь у окна, всматриваясь в темноту, окутывающую павильон, Амелия приходит к выводу о необходимости действовать и бросается на помощь Тезигеру. Ее выход за пределы дома знаменует окончательный выход из образа викторианской феминности.

Симптоматично, что Амелия — единственная из четырех героев, не имеющая собственных часов. Часы Тезигера сломались, что не позволило ему вовремя покинуть павильон и спасти свою жизнь (из старинных рукописей он узнал время, когда растение-вампир питается кровью своих жертв), часы Фредерика бесполезны, поскольку он уснул и не сменил друга в павильоне, а Эрнестина держит свои часы под подушкой. Карманные часы теряют свою функциональную значимость. Э. П. Томсон, рассуждая о роли индустриализации в развитии практик отслежива-

ния времени по часам, отмечает социальную функцию личных часов, которые «становились престижным признаком социального влияния» [22, с. 69]. Тот факт, что Амелия лишена данного признака, подчеркивает ее периферийное социальное положение. Желание героини оставаться в пределах викторианского образа феминности не позволили ей воспрепятствовать договоренности мужчин и спасти жизнь Тезигера. Однако пробуждение «новой женщины» наделяет ее пространственной автономностью и позволяет, покинув пределы дома, отправиться туда, куда ведут ее собственные желания.



Таким образом, можно предположить, что замковое пространство, пугающее своей исторической интенсивностью, становится местом кризиса (*site of crisis*) викторианской героини, инициирующем ее превращение в «новую женщину», более того, данное пространство превращает друзей в соперников, а растение в убийцу. Само пространство обретает динамичные качества, окончательно разрывая с охранительной функцией, первоначально на него возложенной.

Разрушение «дома» как центрального образа викторианской идеологии способствовало переосмыслению гендерной политики, что также создавало новые возможности реализации культурных практик и обновления символических схем. Поэтологические особенности готической новеллы предоставляли Эдит Несбит возможности имплицитной критики ограничений, наложенных на женщину философией отдельных сфер. Можно предположить, что английская писательница, помещая своих героинь в кризисное пространство закрытого готического топоса, предлагала женщинам пути трансформации, отказ от следования образу пассивной феминности, на смену которому должна была прийти деятельная «новая женщина».

Учитывая тот факт, что женщина викторианского периода традиционно была лишена пространственной автономности, а все ее функции были сведены к роли хранительницы домашнего очага, готическая пространственная доминанта выступает в сюжетогенной функции, разрушая гендерные стереотипы и классовые предубеждения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бахтин, М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М. М. *Литературно-критические статьи*. — Москва, 1986. С. 234–407.
2. Бережная, М. С. *Образ «своей комнаты» в современном женском рассказе (на материале англоязычной малой прозы середины XX — начала XXI века): диссертация на соискание ученой степени кандидата филол. наук: 10.01.03*. — Москва, 2020. — 203 с.
3. Ванслов, В. В. *Эстетика романтизма*. — Москва: Искусство, 1966. — 403 с.
4. Заломкина, Г. В. *Поэтика пространства и времени в готическом сюжете: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.08*. — Самара, 2003. — 224 с.

5. Зенкин, С. Н. Французская готика: в сумерках наступающей эпохи // *Infemaliana. Французская готическая проза XVIII–XIX веков.* — Москва: Ладомир, 1999. — 771 с.
6. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. — Москва: Языки русской культуры, 1996. — 464 с.
7. Тамарченко Н. Д. Сюжет испытания: опыт типологии (на материале русской повести Серебряного века). — URL: [https:// cyberleninka.ru / article / n / syuzhet-ispytaniya-opyt-tipologii-na-materiale-russkoj-povesti-serebryanogo-veka](https://cyberleninka.ru/article/n/syuzhet-ispytaniya-opyt-tipologii-na-materiale-russkoj-povesti-serebryanogo-veka) (дата обращения: 15.04.24).
8. Bayer-Berenbaum, L. *The Gothic imagination: expansion in Gothic literature and art.* — Fairleigh Dickinson University Press, 1982. — 168 p.
9. Damrosch, D. *The Longman Anthology of British Literature / Second Edition.* — Longman, 2003. — 1054 p.
10. Ellis, K. F. *The Contested Castle: Gothic Novels and the Subversion of Domestic Ideology* // University of Illinois Press, 1989. — 226 p.
11. Gordon, B. *Woman's Domestic Body: The Conceptual Conflation of Women and Interiors in the Industrial Age* // *Winterthur Portfolio.* — 1996. — Vol. 31, No4. — Pp. 281–301.
12. Heilmann, A. *New Woman Fiction. Women Writing First-Wave Feminism.* — Palgrave Macmillan, 2000. — 240 p.
13. Holcombe, L. *Wives and Property: Reform of the Married Women's Property Law in Nineteenth-century England.* — University of Toronto Press, 1983. — 311 p.
14. Houghton, W. E. *The Victorian Frame of Mind, 1830–1870.* — Yale University Press, 1985. — 467 p.
15. Krueger, K. *British Women Writers and the Short Story, 1850–1930. Reclaiming Social Space.* — New York: Palgrave Macmillan, 2014. — 270 p.
16. Liktor, C. *The ghosts of female gothic* // *Sinecine Journal of Film Studies.* — 2016. — No 7 (2). — Pp. 149–169.
17. Milbank, A. *Daughters of the house: modes of the gothic in Victorian fiction.* New York: St. Martin's Press, 1992. — 240 p.
18. Nesbit E. *The Haunted Inheritance. The Collected Short Stories of E. Nesbit. Volume 2. Gothic Horror.* DTC Publishing, London. — 2000. — Электронное издание. — 313 p.
19. Nesbit, E. *The Pavilion. The Collected Short Stories of E. Nesbit / Vol. 2. Gothic Horror.* — London: DTC Publishing, 2000.
20. Pile, S. *Mapping the Subject. Geographies of cultural transformations / S. Pile, N. Thrift (Eds.).* — London and New York: Routledge, 1995. — 428 p.
21. Smyth, G. *Introduction. In Our House the Representation of Domestic Space in Modern Culture* // G. Smyth, J. Croft. — Amsterdam — New York: Rodopi. — 2006. — 268 p.
22. Thompson, E. P. *Time, Work-Discipline, and Industrial Capitalism* // Oxford University Press: Past & Present. — 1967. — No 38, Dec.. — Pp. 56–97.
23. Vicinus, M. *Introduction: New Trends in the Study of the Victorian Woman. In A Widening Sphere: Changing Roles of Victorian Women.* — London: Methuen, 1980. — Pp. ix–xx.
24. Welter, B. *The Cult of True Womanhood: 1820–1860* // *American Quarterly.* — 1966. — Vol. 18, No 2, Part 1. — Pp. 151–174.

Kriukova V. G.

*student, Department of Russian and Foreign literature,
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

Academic Supervisor: Dzhumaylo O. A.

*Doctor of Philological Sciences, Assistant Professor, Head of Department of Russian and Foreign literature
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication,
Southern Federal University, Rostov on Don, Russia*

THE GOTHIC CASTLE AS A SITE OF CRISIS IN THE GHOST STORIES BY EDITH NESBIT

The article deals with archetypical Gothic locations such as haunted castles and old houses which lose their protecting functions and call for the transformation of the Victorian feminine ideal. In the fiction reality of the ghost stories by Edith Nesbit the spatial dominant acts as a catalyst of changes for traditional women`s roles, and helps to cross class and gender boundaries.

Key words: «the new woman»; Edith Nesbit; ghost stories; the Gothic place; transformation.

