

УДК 82-3

Д. В. Пецура,

филологический факультет,

Омский государственный педагогический университет

Научный руководитель: канд. филол. наук, доц. Н. В. Проданик

Природа страха и эстетика страшного в творческом наследии А. Радклиф

Аннотация. В статье перечислены виды страха в эстетике Э. Бёрка и А. Радклиф; сделан акцент на поэтике готического романа «Удольфские тайны». Рассмотрена категория цвета и звука в романе.

Ключевые слова: А. Радклиф, готика, виды страха, роман «Удольфские тайны», поэтика цвета.

В свое время Э. Бёрк высказал идею о прямой связи «ужасного» и «высокого» (возвышенного), которая повлияла на европейскую эстетику XVIII в. Воздействие ее испытала и А. Радклиф, она выдвинула классификацию родов ужаса: «страх-отвращение» и «страх-притяжение», или *horror* и *terror* (цит. по: [1, с. 107]). Страх-отвращение (*horror*) пугает и отталкивает, выступая естественной реакцией на жуткие и отвратительные вещи и события [4, с. 308]. По наблюдению Бёрка, данный аффект «лишает дух всех его способностей к действию и размышлению...», «приостанавливает» все движения души, приводит ее к оцепенению. Аналогичные эффекты Радклиф сопоставляла с безотчетным ужасом, «хоррором». Вместе с тем Бёрк допускал, что страх в некоторых случаях может оказывать и обратный эффект — приводить человека к энергичному взрыву, к сопротивлению [1, с. 106–110]. Первопричиной ужаса в XVIII в. признаются внешние обстоятельства; суждения о страхе, боли играли ключевую роль в концепции Бёрка, но они были интересны ему в связи с физическими, природными явлениями: ревом водопадов, свистом ветра. Дистанция между человеком и объектом, угрожающим ему, в концепции Бёрка предстает важным аспектом для размышления о степени и природе страшного [4, с. 311].

Рассуждая о феномене страшного у А. Радклиф, критик Н. Дрейк утверждал, что, рисуя «подлинно ужасающие по своему содержанию» сцены, она делает это тонко, грубость и примитивное воздействие на чувство человека не в ее вкусе. Сама Радклиф говорила о том, что если возвышенный трепет (*terror*) способствует духовному росту, то ужас (*horror*) «...ограничивает, сковывает и едва ли не полностью уничтожает» душевные силы. *Terror* дает возможность достигнуть душевно-

го баланса и гармонии, *horror* же вносит в душу растерянность и разногласие. Этот «безвредный» ужас, вызывающий наслаждение и успокоение духа, культивирует писательница в своих романах, составивших особое ответвление готического жанра, так называемую сентиментальную готику (*sentimental Gothic*) [1, с. 169–200].

Что же составляет сферу страшного в готической прозе А. Радклиф? Одним из самых важных жанрообразующих признаков любого готического текста является хронотоп. По отношению к роману «Удольфские тайны» это заявление тоже выглядит закономерным. К концу XVIII в. формируются типичные места действия готической прозы: древние, полуразрушенные замки или монастыри, руины или заброшенные кладбища. Топос также включает в себя потайные ходы и комнаты, лабиринт из многочисленных лестниц и длинных коридоров, подземелья, таинственные комнаты — словом, всё то, что способно усилить страх героини, а значит, и читателя [2].

Если образ замка исследовался достаточно подробно (сошлемся на указанную нами работу В. Э. Вацура [1]), то пейзажу уделялось меньшее внимание. Он изображался в романе Радклиф в виде гаммы чувственно воспринимаемых качеств и явлений природы: свет (тьма от лиственниц, сияние солнца), запах (благоухание цветов, плодов), звук (тихие вечера), движение (заход солнца на горизонте), цвет (яркий колорит) [3]. Изображение таинственного пейзажа давалось издали (как это затем будет и у романтиков [5, с. 44]). Колорит меняется, когда героиня испытывает страх: появляются красные оттенки, начинают доминировать черные, серые, лиловые, алые цвета: «Они подъехали к костру уже так близко, что... различили движущихся вокруг него людей с дикими лицами,

хорошо заметными в свете пламени. <...> Языки пламени придавали сцене романтический характер, отбрасывая красные отсветы на ближайшие скалы и деревья, но оставляя в глубокой тени окружающее пространство, куда боялся проникнуть осторожный взгляд» [6, с. 45].

Звуковая сторона хронотопа тоже становится неожиданно беспокойной: «Раскаты грома отдавались гулким эхом, словно ему отвечали с противоположного конца горизонта, в то время как тучи окончательно скрыли луну и окрасились в адские тона, предвещая жестокую бурю» [6, с. 396]. Подчас пейзаж наполняется ветром, сила ветра оказывается такой, что весь мир приходит в движение и человеку приходится противостоять мощи стихии.

Важный элемент хронотопа — сгущающаяся тьма: «Подсвеченные алым сиянием, тяжелые тучи медленно плыли на западе и отбрасывали красные отсветы на бормочущие на ветру сосновые леса. Сердце защемило, и все вокруг показалось еще более мрачным и суровым, чем было на самом деле: сумеречные горы, хрипло ревуший водопад, черный лес, теряющаяся во тьме глубокая лощина...» [6, с. 427] Надвигающаяся тьма воздействует на чувства человека, заставляет щемить его сердце.

Колорит готического хронотопа не просто черно-белый, он наполнен яркими красками: «Голубая молния пронзила кроны деревьев, и Эмили сквозь листву увидела ярко освещенные горы» [6, с. 430]. Удивляет живописность и яркий колорит красок

Радклиф, в одном предложении может быть дано сразу несколько цветовых сочетаний.

Как можно заметить, в основном при описании опасных для жизни моментов преобладают мрачные, давящие оттенки, угнетающая колористика. Еще одной приметой готики Радклиф является довольно резкий контраст красок: черные тона (или их вариант — тьма) соседствуют с красными, алыми или белыми — седыми. Цвет не пребывает в готическом хронотопе, он не спокойно статичен, а чрезвычайно динамичен. Недаром в пространстве так много сияния (сияние факелов или разрядов молний) [1, с. 175–185].

Важно отметить, что ужасное и сверхъестественное в «Удольфских тайнах» объясняется рациональными, естественными причинами. Будучи писательницей эпохи Просвещения, Анна Радклиф не признаёт никаких суеверий и мистики. Однако без сцен ужасов, как пишет Б. Максимов, было бы невозможно создать никакой готический роман [4].

Итак, в поэтике романа Радклиф «Удольфские тайны» дают о себе знать такие эстетические категории, как прекрасное, трагическое; важная роль в формировании готической атмосферы в произведении отводится ужасному. Вместе с тем нельзя не заметить, что в духе культурной эпохи Просвещения готический колорит у Радклиф уравнивается категорией прекрасного, иное понимание прекрасного, иные взаимоотношения категорий «прекрасное» и «страшное» представит культура романтизма [5].

1. Вацуро В. Э. Готический роман в России. — М. : Новое литературное обозрение, 2003. — 548 с. — Электрон. версия. — URL: <https://imwerden.de/publ-5715?ysclid=m973byh7w8145716739> (дата обращения: 22.03.2025).

2. Гиривенко А. Н. Готический роман Анны Радклиф: из истории рецепции в России // Филология в системе современного университетского образования : материалы межвуз. науч. конф. — М. : Ун-т Рос. акад. образования, 2002. — Вып. 5. — С. 58–62. — Электрон. версия. — URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/girivenko-roman-anny-radklif.htm> (дата обращения: 22.03.2025).

3. Коврыга В. М. Эстетические категории английского готического романа в произведении Анны Радклиф «Удольфские тайны» // Лучшая студенческая статья 2018 : сб. ст. XV Междунар. науч.-исслед. конкурса. — Пенза : Наука и Просвещение, 2018. — С. 239–243.

4. Максимов Б. А. Переосмысление просветительской концепции «ужасного» в романах А. Радклиф // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. — 2022. — № 76. — С. 306–328.

5. Проданик Н. В. Изображение духовного и телесного начал в искусстве романтизма // Наукосфера. — 2024. — № 6 (1). — С. 43–46.

6. Радклиф А. Удольфские тайны / пер. с англ. Т. А. Осиной. — М. : АСТ, 2022. — 704 с.