

---

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МЕТОДЫ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ

УДК 821(4).09

DOI: 10.31249/lit/2025.05.04

ДЕМЕНТЬЕВА А.В.<sup>1</sup> ТОПОСЫ ШОТЛАНДСКОЙ ГОТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ (Обзорная статья)

*Аннотация.* В обзорной статье рассматривается коллективная монография «Шотландская готика: Эдинбургский путеводитель» (2017), в которой современные зарубежные исследователи прослеживают развитие готической традиции в шотландской литературе на протяжении нескольких столетий. Основное внимание уделяется специфике хронотопа и ведущих мотивов шотландской готики, раскрываются их литературные, исторические и культурные предпосылки. Авторы монографии демонстрируют, как пространственные топосы (локусы) определяют время действия, характер персонажей и логику сюжета, а также прослеживают эволюцию хронотопа в разных литературных формах и эпохах. В статье подробно рассматривается бытование характерных готических топосов в шотландской литературе и кинематографе: кладбища, руины, тюрьмы, религиозные и индустриальные пространства, «исторические» ландшафты, сельские и городские локации. Отдельно анализируются интертекстуальные локусы, отсылающие к предшествующим произведениям, а также особенности организации пространства в пародийной готической литературе.

*Ключевые слова:* готическая литература; романистика; топос; хронотоп; европейская литература XVIII–XXI вв.; Шотландия; образы и мотивы; диахрония.

---

<sup>1</sup> Дементьева Алиса Владиславовна – младший научный сотрудник отдела литературоведения, Институт научной информации по общественным наукам РАН; ORCID: 0000-0002-7559-5569; clavisaturn@gmail.com

Для цитирования: Дементьева А.В. Топосы шотландской готической литературы: современные исследования (Обзорная статья) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2025. – Специальный выпуск. – С. 46–61. – DOI: 10.31249/lit/2025.05.04

Получена: 22.10.2025

Принята к печати: 15.12.2025

DEMENTIEVA A.V.<sup>1</sup> TOPOI IN SCOTTISH GOTHIC LITERATURE: CONTEMPORARY STUDIES (Review article)

*Abstract.* The review article examines the collective monograph *Scottish Gothic: An Edinburgh Companion* (2017), in which contemporary international scholars trace the development of the Gothic tradition in Scottish literature over several centuries. Particular attention is paid to the specificity of the chronotope and the dominant motifs of Scottish Gothic, with their literary, historical, and cultural preconditions being elucidated. The authors of the monograph demonstrate how spatial topoi (loci) shape narrative time, character construction, and plot logic, and they trace the evolution of the chronotope across different literary forms and historical periods. The article offers a detailed analysis of the functioning of characteristic Gothic topoi in Scottish literature and cinema, including cemeteries, ruins, prisons, religious and industrial spaces, “historical” landscapes, as well as rural and urban locations. Special attention is given to intertextual loci that refer to earlier works, as well as to the specific organization of space in parodic Gothic literature.

*Keywords:* gothic literature; romanticism; topos; chronotope; European literature of the XVIII–XXI centuries; Scotland; images and motifs; diachrony.

*To cite the article:* Dementieva, Alisa V. “Topoi in Scottish Gothic literature: contemporary studies (Review article)”, *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, Special Issue, 2025*, pp. 45–61. DOI: 10.31249/lit/2025.05.04 (In Russian)

Received: 22.10.2025

Accepted: 15.12.2025

В коллективной монографии «Шотландская готика: Эдинбургский путеводитель» [Scottish Gothic, 2017] осуществляется

---

<sup>1</sup> **Dementieva Alisa Vladislavovna** – Junior Researcher at the Department of Literary studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences; ORCID: 0000–0002–7559–5569; clavisaturn@gmail.com

комплексный анализ шотландской готической традиции. Исследование организовано по хронологическому принципу, охватывая путь от ранних форм (баллады англо-шотландского пограничья и «Поэмы Оссиана» Джеймса Макферсона, 1760-е гг.) до современных воплощений в кино, драматургии, поэзии и прозе. Вместо поиска универсального определения шотландской готики авторы глав, по словам главного редактора Кэрол Маргарет Дэвисон, нацелены на то, чтобы выявить «мириады синергий между категориями “Шотландия” и “готика”» [Scottish Gothic, 2017, p. 39]. Такой подход приводит к пересмотру устоявшихся интерпретаций и предлагает свежий взгляд на эволюцию готической традиции [Syne, 2017].

### **Генезис и истоки шотландской готической традиции**

Во вводной статье «Границы идентичности и эстетика разединения: введение в шотландскую готику» [Scottish Gothic, 2017, p. 1–13] редакторы монографии Кэрол Маргарет Дэвисон (заведующая кафедрой английского языка, литературы и творческого письма в Университете Виндзора) и Моника Джермана (старший преподаватель английской литературы и творческого письма в Вестминстерском университете) исследуют генезис «шотландской готики» как национального феномена, а также ее репрезентацию в творчестве современных британских писателей.

Ряд исследователей, среди которых Дейл Тауншенд, ставят под сомнение правомерность выделения отдельной «шотландской готики». Свою позицию Тауншенд, в частности, обосновывает тем, что в XVIII в., в эпоху становления жанра, шотландцы воспринимались скорее как кельты – принципиально иная этническая группа по сравнению с готами, чье имя дало название литературному направлению [Scottish Gothic, 2017, p. 1]. Тем не менее концепция «готической Шотландии» формируется на рубеже XVIII–XIX вв., когда доминирующим культурным нарративом становится ее романтизированный образ. В контексте начавшейся индустриализации и ускоренной модернизации Шотландия воспринималась как пространство, не подвластное времени, – патриархальный край нетронутой природы, противопоставленный индустриальной Англии. Как отмечают исследователи, этот романтизированный образ привел к тому, что, по меткому замечанию профессора Калифорнийского университета Яна Дункана, «судьба Шотландии – стать коммерческим объектом романтической традиции, а не местом

создания романтических произведений» [Scottish Gothic, 2017, p. 1].

В основе шотландской культуры, как отмечают Дэвисон и Джермана, лежит фундаментальный раскол – дуализм между «диким» Хайлендом и «цивилизованным» Лоулендом. Они проводят параллель с литературным архетипом Джекила и Хайда, утверждая, что подобная двойственная идентичность кристаллизовалась после потери независимости и продолжает определять национальное самовосприятие [Scottish Gothic, 2017, p. 2]. В финале вводной статьи исследователи утверждают, что дать четкое определение «шотландской готике» совершенно невозможно в силу присущей жанру внутренней нестабильности и его сопротивления унификации. В качестве альтернативы они обозначают принцип, на котором построена вся монография: каждая ее глава рассматривает «шотландскую готику» как самобытную категорию [Scottish Gothic, 2017, p. 6].

Концепция «шотландской готики», как отмечают Дэвисон и Джермана, остается предметом научных дискуссий. Тем не менее образ «готической Шотландии» прочно укоренился в культуре благодаря процессам романтизации страны и ее внутреннему культурному дуализму. Эти процессы, в частности, анализируются в главе профессора английского языка Эксетерского университета Ника Грума «“Кельтский век” и генезис шотландской готики», в которой становление готической традиции в Шотландии напрямую связывается с формированием кельтской культурной идентичности в XVIII–XIX вв.» [Scottish Gothic, 2017, p. 14–27]. По мнению исследователя, шотландская «кельтскость» сформировалась в результате «взаимно антагонистического сотрудничества» (*mutually antagonistic collaboration*) с английской идентичностью. Это особенно ярко проявилось в противостоянии с идеологией английских вигов, которые, объявляя англичан наследниками готов – борцов с тиранией, косвенно определили шотландцев как «другую» нацию [Scottish Gothic, 2017, p. 16]. Эта культура создавала альтернативу аскетизму классических форм в архитектуре и литературе. Однако в вопросе исторического нарратива позиции расходились: шотландские авторы описывали кельтов как культурно обособленную от готов группу, тогда как английские – напротив, доказывали их изначальное родство, чтобы обосновать идею неизбежного политического объединения народов Британских островов [Scottish Gothic, 2017, p. 18].

Подводя итог анализу происхождения шотландской готики, Грум приходит к выводу, что «кельтскость» представляет собой типичную для национальных окраин культурную стратегию, направленную на возрождение и ассимиляцию локальных традиций. Эта стратегия сознательно нарушает эстетические нормы английских вигов и служит формой противостояния англоцентричному обществу и идентичности. Основной вывод Грума заключается в том, что шотландская готика и конструируемая в ее рамках «кельтская» идентичность представляют не органичное культурное явление, а реактивный конструкт, сформировавшийся в ответ на английское культурное влияние. Данный процесс, по мнению исследователя, заключался в сложном – и зачастую антагонистическом – диалоге с английской идентичностью. Такой диалог не только ставил под сомнение миф о «чистой» автохтонной культуре, но и выявлял важную функцию шотландской готики: служить инструментом политического и культурного самоопределения в противостоянии англоцентричному доминированию.

### **Влияние «Поэм Оссиана» Д. Макферсона на шотландскую готику**

В главе «Политика и поэтика шотландской готики от Оссиана до Отранто и далее» [Scottish Gothic, 2017, p. 28–41] Кэрол Маргарет Дэвисон анализирует «Поэмы Оссиана» – известную мистификацию, выдаваемую их автором, Джеймсом Макферсоном, за древний кельтский эпос. По мнению исследовательницы, именно «Поэмы Оссиана», при всей спорности их происхождения, являются одним из важнейших произведений для готической эстетики, в том числе в ее шотландском варианте. Их публикация обозначила поворотный момент: с нее начинается эпоха литературной национальной традиции, одновременно запустившая многовековое противостояние за культурную гегемонию на Британских островах [Scottish Gothic, 2017, p. 29].

Предметом анализа в главе выступает сложная и неоднозначная история рецепции «Поэм Оссиана» в Англии – от восторженных оценок основателя жанра Хораса Уолпола, видевшего в них «хрупкого гиганта... привнесшего ужасы высокогорья [Шотландии. – *А. Д.*]» [Scottish Gothic, 2017, p. 32], до современного скепсиса. Этот скепсис, как показывает автор, коренится в самом факте мистификации: сомнения в подлинности текста приводят к переоценке (часто – к умалению) его реального влияния на бри-

танскую литературу. При этом новаторские эстетические эксперименты Макферсона и его влияние на генезис готической литературы зачастую остаются без должного внимания. Тем не менее именно Джеймса Макферсона можно с полным правом считать одним из родоначальников шотландской готики. В «Поэмах Оссиана» он создал образ Шотландии как земли величественных руин, покорившейся и меланхоличной нации, преследуемой призраками собственного славного прошлого. Кроме того, именно Макферсон предложил новую трактовку сверхъестественного, представив его как сосуществующий с реальностью мир, буквально изобилующий призраками [Scottish Gothic, 2017, p. 36]. Это заложило основу для будущих готических шедевров XIX в., в том числе «Странной истории доктора Джекила и мистера Хайда» Роберта Льюиса Стивенсона. Мрачная атмосфера поэм Макферсона повлияла не только на готическую, но и на романтическую и викторианскую литературу в целом.

Основной тезис Дэвисон состоит в том, что литературное влияние определяется не аутентичностью, а художественным новаторством. «Поэмы Оссиана» служат тому ярким примером: будучи мистификацией, они тем не менее заложили краеугольные камни шотландской готики, создав ее центральные мифологемы и эстетику, которые продолжили определять жанр в последующие эпохи.

### **Р. Бернс и шотландская готика**

Всякий экскурс в шотландскую литературу немаловажно упоминания вклада Роберта Бёрнса. В главе «Роберт Бёрнс и шотландская политика непристойного» [Scottish Gothic, 2017, p. 42–58] преподаватель Шеффилдского университета Хэмиш Мэтисон рассматривает готические мотивы в творчестве, быть может, самого известного шотландского поэта XVIII в. Хотя в британском литературоведении главным готическим произведением Бёрнса традиционно считается поэма «Тэм О’Шентер» (1790), автор главы доказывает, что свой вклад в шотландскую готику поэт внес еще пятью годами ранее – в поэме «Смерть и доктор Горнбук» (1785). Это произведение выделяется не только характерным для жанра смешением естественного и сверхъестественного (где доктор предстает более искусным, чем сама Смерть). Его главным предметом становится, по мысли исследователя, «мельчайшая точка пространственного бытия – человеческое тело, существующее

ужасающе короткий промежуток времени в несколько десятилетий» [Scottish Gothic, 2017, p. 44]. Индивидуальность, хрупкость и уязвимость человеческого тела становятся сквозной темой шотландской готической литературы вплоть до произведений конца XX в.

### **Готика в шотландской драматургии**

Готические тенденции в шотландском театре рассматриваются в статье «Шотландская готическая драма» [Scottish Gothic, 2017, p. 59–74]. Ее автор, исследовательница Барбара Белл, утверждает, что становление самобытной шотландской готической драмы в XVIII в. было сильно затруднено лондонской цензурой, ограничивавшей разработку национальной тематики. В результате на протяжении всего столетия эталоном, наиболее полно воплотившим «шотландские» мотивы, считалась пьеса, написанная нешотландцем, – «Макбет» Уильяма Шекспира. Именно «Макбет» и последовавшие за ним произведения (такие как «Дуглас» Джона Хоума, 1756 г.) сформировали на следующее столетие своеобразный канон шотландской драматургии, наполненный мотивами потерянных наследников, враждующих кланов, тайных браков, насильственных смертей и суровой атмосферой средневековых замков [Scottish Gothic, 2017, p. 61].

Как отмечает Белл, со временем пресыщенная клише публика потянулась к новым формам. В моду вошли «драмы-сенсации», затрагивающие темы медицины, маскулинности и балансирующие на грани ужаса и восхищения перед монструозным чудовищным [Scottish Gothic, 2017, p. 66]. Ярким воплощением этой тенденции стала сценическая версия повести Стивенсона «Доктор Джекил и мистер Хайд» (1886).

В завершающей части главы Белл рассматривает современную шотландскую драматургию, коренным образом преобразовавшую свой диалог с готической традицией. Отсутствие политической цензуры, характерной для периода готического возрождения, позволило драматургам свободно и избирательно использовать те аспекты шотландской готической образности, которые наилучшим образом отвечают их сценическому видению [Scottish Gothic, 2017, p. 66].

### **Шотландская готическая поэзия**

В главе «Шотландская готическая поэзия» Алан Райч, профессор шотландской литературы Университета Глазго, анализирует готические аспекты национальной поэзии – от баллад Генрисона и Данбара (XV–XVI вв.) до творчества «темных поэтов» викторианской индустриальной Шотландии. В качестве характерных примеров Райч приводит стихотворения Томаса Кэмпбелла «Строки о новом посещении Шотландской реки» (1828), где река Клайд предстает местом, в котором «дымятся кирпичные переулки и сверкают лязгающие двигатели» (*brick-lanes smoke, and clanking engines gleam*), и «Глазго» Александра Смита (1857) с его образами «черного труда» и «тайных стонущих пещер» (*black labour; secret-moaning caves*) [Scottish Gothic, 2017, p. 79].

Как переводчик Данте и Леопарди, Томпсон создает образ, который отсылает не столько к конкретным социальным условиям индустриального города, сколько к метафизической и безысходной муке, подобной дантовскому Аду [Scottish Gothic, 2017, p. 80]. Кроме того, Райч обращает внимание на современных поэтов, соединяющих готическую эстетику с ницшеанской идеей разрушения как необходимой предпосылки для дальнейшего возрождения.

Исследователь разделяет точку зрения Эмиля Маля о дидактизме средневекового искусства (из книги «Религиозное искусство XIII века во Франции»), но настаивает на исключительности готической традиции. Последняя, по его мнению, бросает вызов самой рациональности, впуская в творчество иррациональные и разрушительные силы. Следовательно, готическая поэзия становится своего рода учением о многогранности и принципиальной неконтролируемости бытия, где иррациональное непредсказуемо нарушает границы разума [Scottish Gothic, 2017, p. 75].

### **Шотландская готика и религия**

В главе Элисон Милбэнк «Кальвинистская и ковенантская готика» [Scottish Gothic, 2017, p. 89–101] анализируется влияние пресвитерианского вероучения, восходящего к кальвинизму, на формирование шотландской готической традиции. Исследовательница, в частности, утверждает, что важная для этой традиции тема двойничества (дуальности) напрямую связана с кальвинистским дуализмом и его центральной доктриной предопределения, разде-

ляющей человечество на избранных к спасению и обреченных на погибель [Scottish Gothic, 2017, p. 89].

В готической литературе Шотландии постоянным мотивом становится прямое противостояние Бога и дьявола, жизни и смерти. Нечистая сила здесь оживает как самостоятельный персонаж, мыслит и действует напрямую, находя в шотландской действительности особую притягательность. Так, в современном романе Джеймса Робертсона «Завещание Гидеона Мака» дьявол признается: «Мне действительно нравится Шотландия <...> Мне нравится отвратительная погода. Мне нравятся несчастные люди, фатализм, негатив, насилие, которое всегда проявится, стоит копнуть чуть поглубже» [Scottish Gothic, 2017, p. 100]. Этот образ отражает и амбивалентное отношение шотландцев к религии: дьявол объясняет главному герою, Гидеону, что секулярная современность так же скована дуализмом мышления, как и кальвинистская догматика.

Тем не менее, как показывает Молбэнк, готика преодолевает кальвинистский дуализм. Для нее принятие двойственности – не конец, а начало: путь самопознания и движения вперед через, а не вопреки, кальвинистскому прошлому [Scottish Gothic, 2017, p. 101].

### **Шотландская готика XIX в.:** **В. Скотт, Дж. Хогг, Р.Л. Стивенсон**

Три следующих главы монографии посвящены выдающимся литераторам Шотландии XIX в. – Вальтеру Скотту, Джеймсу Хоггу и Роберту Льюису Стивенсону. В главе «Готический Скотт» [Scottish Gothic, 2017, p. 102–114] профессор литературы XVIII–XIX вв. Даремского университета и почетный член Ассоциации шотландских литературоведов Фиона Робертсон утверждает, что как поэзия, так и проза Вальтера Скотта сыграли решающую роль в формировании и популяризации узнаваемой шотландской готики. Исследовательница показывает, что почти все его исторические романы строятся на элементах так называемого «неассимилированного» прошлого: клановая система в «Уэйверли» и «Легенде о Монтрозе», средневековые крепости и баллады англо-шотландского пограничья в «Черном карлике», мрачные интриги и заговоры в «Сердце Мидлотиана», а также монастыри и островные тюрьмы в дилогии «Монастырь» и «Аббат».

Скотта интересовали не только материальные руины прошлого, но и то, что можно назвать «руинами разума». Так, в рома-

не «Антикварий» эта особенность находит воплощение в развернутой метафоре, где рассудок персонажа уподоблен «древним, заброшенным крепостям и замкам в горах» [Scottish Gothic, 2017, p. 103]. Через образ архитектурного упадка Скотт передает как психологическую драму, так и тему утраченной культурной целостности. Эти элементы, с одной стороны, служили целям структурирования повествования, делая его более доступным неподготовленному читателю, а с другой – погружали читателя в состояние между документальной историей и художественным вымыслом, что поддерживало постоянный интерес.

Как показывает Скотт Брюстер (преподаватель кафедры готических исследований в Университете Стирлинга) в главе «Готический Хогг» [Scottish Gothic, 2017, p. 115–128], готика, воплощенная в творчестве Джеймса Хогга, укоренена в фольклорной традиции шотландского Лоуленда – одновременно современной и архаичной. Ее образы (духи-брауни, оскверненные захоронения, неприкаянные мертвецы) служили своеобразным мостом между актуальной Хоггу реальностью и «диким» прошлым Шотландии. Возрождение шотландского фольклора стало формой сопротивления английской культурной гегемонии, создав альтернативу рационализму эдинбургского Просвещения. В основе этой альтернативы лежала народная культура Пограничья – региона, чья репутация «пространства беззакония» отражена в словах о том, что там «кресту на мече или копье доверяют больше, чем кресту в суме священника [Scottish Gothic, 2017, p. 121]. Именно конфликт разума и суеверия, «двигатель» ранней готики, был творчески переосмыслен Хоггом. В эпоху, когда готика считалась анахронизмом (1820-е гг.), он модернизировал жанр, оживив его архаичные элементы.

В заключительной части главы Брюстер, противопоставляя Хогга Скотту, раскрывает принципиальное отличие их поэтик. Если Скотт придерживался историзма и линейного повествования, то Хогг в своих произведениях неизменно возвращается к одному и тому же пространственно-временному пределу – месту и моменту захоронения. Это локус раздвоения, оспоренного наследия и незавершенных дел, пространство, в котором «мертвым спокойно не лежится на месте» [Scottish Gothic, 2017, p. 126].

Глава «Готический Стивенсон» [Scottish Gothic, 2017, p. 142–154] посвящена другому значимому писателю XIX столетия. Почетный профессор Университета Стирлинга Родерик Уотсон анализирует творчество Роберта Льюиса Стивенсона, который напри-

вил готическую традицию в русло исследования человеческой идентичности и материальных условий существования [Scottish Gothic, 2017, p. 142]. Чтобы продемонстрировать эволюцию отношения писателя к жанру, Уотсон подробно анализирует три его произведения: «Окаянная Дженет» (1881), «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1886) и «Олалла» (1885).

«Окаянную Дженет», по мнению исследователя, можно отнести к той ветви шотландской готики, которая представляет пародию или критику национально-романтического возрождения. Попытка возродить традиционный жанр в рамках рассказа приводит здесь не к его восстановлению, а скорее к ироничной деконструкции. Стивенсон с явным удовольствием обыгрывает готические атрибуты: с первых строк читатель узнает, что в приходе Болвири, в долине Дьюла (буквально – «Печаль»), есть лес с нависающими деревьями, воды Дьюлы, Ведьмино болото и Черная гора. Этот набор сразу задает повествованию мрачно-комический тон [Scottish Gothic, 2017, p. 144–145]. В рассказе очевидна симпатия Стивенсона к фольклорной основе жанра «истории с привидением», но она сочетается с тонкой пародией. Пародийный эффект создается, в частности, через изображение ужасающего ханжества местной общины, члены которой, будучи «достойными людьми», травлей доводят Дженет Макклоур до болезни. Важным оказывается здесь раскрытие конфликта между просвещенческим рационализмом и народной верой, а также функция готики как особого инструмента, раскрывающего вытесненные страхи и тайные желания [Scottish Gothic, 2017, p. 146].

Самым известным произведением Стивенсона о хрупком, раздвоившемся «я», является «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда». В отличие от «Окаянной Дженет», действие которой отнесено к XVIII в., эта история разворачивается в современной писателю городской среде. Однако элегантные лондонские проспекты и переулки оказываются здесь не менее «готическими», чем описанное ранее Ведьмино болото [Scottish Gothic, 2017, p. 150]. «Странная история» полифонична: на ее страницах актуальные для эпохи Стивенсона опасения, связанные с дарвиновской теорией эволюции и идеей вырождения, сосуществуют со столь же современными страхами перед наркотической зависимостью, городской преступностью и классовым неравенством.

В написанной вслед за «Странной историей» повести «Олалла» Стивенсон вновь обращается к готическим «штампам»: ветшающее поместье обедневшей аристократической семьи, невиди-

мая и, возможно, безумная сестра, запертая комната и ночные крики ужаса. В произведении возникают даже мотивы вампиризма, однако подлинным «вампиром» и истинным злом здесь оказывается неутолимое желание, истощающее индивида. Готические условности служат Стивенсону для раскрытия глубинных побуждений личности и ее сверхъестественной утраты самости под давлением неконтролируемого сексуального желания [Scottish Gothic, 2017, p. 153]. Таким образом, как заключает Уотсон, Стивенсон придал готическим условностям новое, тревожное измерение.

### **Шотландская готика и фольклорные мотивы**

Глава Сары Даннигэн (старший преподаватель кафедры английской литературы Эдинбургского университета) «Готика Дж.М. Барри: призраки, сказки и потерянные дети» [Scottish Gothic, 2017, p. 155–167] посвящена пересмотру литературной репутации шотландского прозаика, драматурга и сценариста Джеймса Мэтью Барри. Несмотря на то что его обычно не включают в ряд «готических авторов», Даннигэн доказывает, что его частое обращение к мотивам смерти и потери напрямую связывает литературное наследие Барри с шотландской готической традицией.

В повести «Прощайте, мисс Джули Логан» (1932) действие разворачивается в так называемой готической северной топографии: «белой пустоши мира», где зима периодически «запирает» долину и ее обитателей – и живых, и призрачных – в снежном застое. В эту пору «истории ползут, как туман среди холмов» [Scottish Gothic, 2017, p. 156]. В этом пространстве действует главный герой, Йэстрин (от шотландского «вчера»), который бросает вызов прошлому, символически заключенному в его имени, – прошлому, которого он одновременно страшится и жаждет.

Пьеса «Мэри-Роз», по мнению Даннигэн, является классическим примером «домашней готики», где используются традиционные готические мотивы: старый, давно продающийся дом, хранящий тайны в своих комнатах и лестничных пролетах, ствол яблони, на которой появлялась и исчезала девочка Мэри – мотив, имеющий корни в традиционных шотландских балладах и фольклоре о беспокойных духах и подменышах, детях, похищенных феями. В пьесе ярко проявляются важные для творчества Барри темы утраты, потери и возвращения – живые и мертвые нераздели-

мы, пропавшие без вести всегда могут вернуться [Scottish Gothic, 2017, p. 161].

Еще сильнее тема страха утраты раскрывается в пьесе «Питер Пэн», возможно потому, что она связана с образом потерянного ребенка. В повествовании о Питере Пэне сплетаются темы смерти и детства, произведение наполнено образами детей, которые умерли или пропали без вести и поэтому преследуют свои семьи, понесшие тяжелую утрату [Scottish Gothic, 2017, p. 163]. Даже образ Динь-Динь представляет собой фею, персонажа, которого в традиционном шотландском фольклоре и верованиях ассоциировали с миром мертвых.

В заключение главы Даннигэн делает вывод, что Барри своим творчеством предвосхитил современное обращение к готике как к инструменту осмысления потери и травмы.

### **Шотландская готика в кинематографе**

Дункан Петри, профессор кино и телевидения в Университете Йорка, в главе «Шотландская готика и образ в движении: повесть о двух традициях» [Scottish Gothic, 2017, p. 181–194] анализирует трансформацию готических традиций в шотландском кино, выделяя две образные парадигмы. Согласно его концепции, в кинематографе Шотландия существует в двух ипостасях: как пространство дикой природы (горы) и как урбанистическое пространство. Первая была особенно характерна для периода до 1980-х годов. В фильмах того времени Шотландия представляла как отдаленная, сельская и архаичная среда, изолированная от современной цивилизации и столичной жизни. Кадр зачастую фокусировался на горной территории и Западных островах, где сам образ острова усиливал мотив изоляции [Scottish Gothic, 2017, p. 184]. Повторяющимся сюжетным паттерном было прибытие чужака в необычную, а порой и опасную сельскую среду. Встреча с «другим» неизменно превращалась для героя в переломный опыт. Подобное «путешествие на север» утвердилось как устойчивый штамп шотландской готики, символизирующий движение вспять во времени – в «более примитивную локацию, где неприменимы обычные правила» [Scottish Gothic, 2017, p. 185].

На формирование второго кинематографического топоса – «урбанистической готики» – существенное влияние оказала «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Р.Л. Стивенсона. Хотя действие повести происходит в Лондоне, ее тема

двойничества, как отмечает Петри, явно навеяна дуалистичной структурой Эдинбурга, расколотого между рациональной геометрией Нового города эпохи Просвещения и лабиринтом средневековых переулков Старого города [Scottish Gothic, 2017, p. 188]. Эта внутренняя двойственность шотландского города, часто воплощающая конфликт обыденного и потустороннего, стала типичной локацией для авторского кино, о чем свидетельствуют фильмы «Плоть и демоны» (1960) и «Неглубокая могила» (1994).

Обе кинематографические тенденции, по заключению Петри, сегодня активно переплетаются, что говорит о творческой жизнеспособности и непреходящей культурной актуальности укорененных готических традиций, продолжающих питать шотландский кинематограф.

### **Шотландская готика в современности**

Завершающая глава монографии, «Новые Франкенштейны, или Господство тела» [Scottish Gothic, 2017, p. 195–207] Тимоти Бейкера (старший преподаватель шотландской и современной литературы в Абердинском университете), представляет собой своего рода итог почти трехсотлетнего развития шотландской готики. По мнению Бейкера, основной темой современных готических произведений становится самопознание – процесс, через который проходят персонажи, осмысляющие собственную природу.

Анализируя корпус современных шотландских готических произведений, исследователь утверждает, что они не просто воспроизводят ставшие хрестоматийными приемы Скотта, Хогга и Стивенсона. Эти элементы включаются в более широкий процесс культурного восстановления и переосмысления, служа инструментом политической и исторической проблематизации. Рассматривая современные произведения как политическую аллегорию, Бейкер приходит к выводу, что Шотландия предстает в них сущностно множественной: ее народ изображается как неоднородная общность, состоящая из зачастую противоречивых тенденций и традиций [Scottish Gothic, 2017, p. 200].

Образ ада – самый распространенный готический штамп, вернувшийся в литературу последних лет. К нему обращаются авторы графических романов, «высокого фэнтези», научной фантастики и постапокалиптики. Ад может быть подлинным или рукотворным, а его врата в ряде произведений располагаются в Западной Шотландии [Scottish Gothic, 2017, p. 205]. Сочетание ре-

лигиозной готической образности с современными и научно-фантастическими антуражами позволяет, по мнению исследователя, анализировать религиозную и историческую природу общества и самой действительности с новых перспектив.

В целом, заключает Бейкер, цели современных шотландских готических романов не тождественны задачам «классики» жанра. Готика в них осмысливается двояко: и как литературная традиция, и как инструмент для исследования взаимосвязи тела и мира, причем сам текст зачастую метафорически уподобляется «телу» [Scottish Gothic, 2017, p. 206]. Не существует единой Шотландии, а, следовательно, и единой шотландской готики; термины «шотландский» и «готический» предстают не как устойчивые категории, а как оправданные точки для индивидуального познания – будь то познание мира, авторского замысла, читательского опыта или внутреннего мира персонажей. Таким образом, вместо простого воспроизведения прежних образов, авторы современных романов используют их, чтобы поставить под вопрос границы между «своим» и «чужим», а также отношения между прошлым и настоящим.

### **Исторические и современные тенденции в шотландской готике**

Шотландская литература, безусловно, нередко обращается к традиционным готическим топосам: замки, заброшенные усадьбы, кладбища, потусторонние миры и пр. Однако она отмечена и глубоким влиянием национальной истории, которая накладывает отпечаток на готический жанр через отражение экономических, политических особенностей и религиозных конфликтов. Эстетика готики в шотландской драматургии проявляется через двойственную природу пейзажа: он одновременно точен в своей географической достоверности и насыщен символической народными преданиями. Таким образом, сохраняя характерные черты готической традиции, хронотоп шотландской готики обретает яркую национальную и историческую специфику, выступая инструментом для переосмысления прошлого и рефлексии современных проблем.

Отличительной особенностью шотландской культуры выступает ее глубинная двойственность, расколотая между мифами о «диком» Хайленде и «цивилизованном» Лоуленде. Этот внутренний дуализм, часто уподобляемый раздвоению личности доктора Джекила и мистера Хайда, стал основой для формирования особой готической традиции, неразрывно связанной с политической борь-

бой за культурную гегемонию на Британских островах. «Катализатором» этой борьбы послужили «Поэмы Оссиана», а впоследствии вся готическая традиция стала инструментом политического и культурного самоутверждения. Готические мотивы пронизывают шотландскую поэзию (от средневековых баллад до городской поэзии), драматургию (развивавшуюся в условиях цензуры и меняющихся зрительских ожиданий) и прозу. Значительное влияние на жанр оказали также кальвинистская и ковенантская традиции, что указывает на его тесную связь с религиозным мировоззрением Шотландии.

Современная шотландская готика продолжает эволюционировать, взаимодействуя с разными видами искусств (такими как, например, кинематограф) и осваивая актуальную проблематику, нередко в русле ницшеанских идей разрушения и последующего возрождения.

### **Список литературы**

Scottish Gothic : an Edinburgh companion / ed. by C.M. Davison, M. Germanà. – Edinburgh : Edinburgh univ. press, 2017. – 256 p.

*Syme N.* ‘Scottish Gothic: an Edinburgh companion’ edited by Carol Margaret Davison and Monica Germanà: [review] // The Bottle Imp. – 2017. – URL: <https://www.thebottleimp.org.uk/2017/11/scottish-gothic-edinburgh-companion-edited-carol-margaret-davison-monica-germana> (date of access 04.09.2024). – Rev. of: Scottish Gothic : an Edinburgh companion / ed. by C.M. Davison, M. Germanà. – Edinburgh : Edinburgh univ. press, 2017. – 256 p.