

ТРАДИЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОЙ ГОТИКИ В МАЛОЙ ПРОЗЕ АЛЕКСАНДРА ГРИНА

Александр Грин (А.С. Гриневский, 1880–1932) известен прежде всего как автор заслуженно любимой повести-феерии «Алые паруса». Однако широко растиражированные «нехитрая истина» капитана Грея и образ-символ алых парусов на долгие годы заслоняют другие произведения писателя. И хотя имя А. Грина не относится к числу «возвращенных», исследование его малой прозы в контексте литературной готики – это еще один шаг к пониманию подлинного масштаба творчества автора «Крысолова», «Серого автомобиля», «Фанданго».

Прозе А. Грина посвящена обширная литература. Ее анализ свидетельствует, что при устойчивом интересе к творчеству и личности писателя его литературная репутация претерпевает изменения. Уже прижизненная автору критика отличается противоречивостью и непоследовательностью оценок, что сохраняется и в дальнейшем. Признание уникальности его дарования («Наличие в русской литературе такого писателя, как Грин, феноменально») [15, 174] соседствует с обвинениями в подражательстве, стилизаторстве («русский Майн-Рид»), космополитизме [см. об этом: 9]. В 40-е – начале 50-х годов «Гринландия» вообще исчезает с карты русской литературы.

Пик читательского интереса к творчеству А. Грина в начале 60-х годов совпадает с новым этапом в гриноведении, ознаменованным пристальным вниманием к художественному миру и творческому методу писателя (работы М. Щеглова, В. Ковского, Н. Кобзева, В. Вихрова, В. Россельса). Затем происходит переориентация исследователей с проблемы метода на проблемы идиостилистики А. Грина. В последние десятилетия XX века появляются новейшие исследования, предмет которых – жанровая специфика, мифопоэтика, различные формы условности в прозе автора (диссертации М. Саидовой, Н. Медведевой, Т. Загвоздкиной, О. Васильевой, Т. Диковой, Г. Шевцовой). Литературоведами отмечены такие инварианты гриновского мира, как тяготение к таинственному и мистике, создание особой иррациональной атмосферы, маргинальный тип героя. Эти черты схожести с поэтикой классической и романтической готики подсказали нам исследовательскую перспективу – рассмотреть малую прозу писателя с точки зрения ее готической составляющей.

Изучение прозы А. Грина позволяет выделить наиболее репрезентативные в этом плане произведения. Это рассказы «Крысолов» (1924), «Заколоченный дом» (1924), «Серый автомобиль» (1925). Их связь с готическим каноном нами прослеживается по таким параметрам: сюжетная организация, мотивная структура, связанная с хронотопом, этический конфликт, специфический персонаж (злодей), ключевая для готики ситуация вторжения сверхъестественного в действительность, особая атмосфера «страха и ужаса».

Цель нашего исследования – проследить трансформацию готической традиции, выявить ее специфику в малой прозе А. Грина первой трети XX века. В тех или иных аспектах данные произведения рассматривались в научной литературе [4; 10; 19], однако в заявленном ракурсе не изучались.

Исследователи отмечают укорененность готической традиции в русской литературе. «Между двумя известными периодами ее наибольшей популярности (романтизм и рубеж XIX–XX веков), она присутствует не только в беллетристике, но и в произведениях ведущих русских писателей» [10]. Замечено пронизательно, однако едва ли рассказ «Крысолов», судя по его финалу, «трагическая история». Эпиграф связан с гриновским текстом прежде всего эстетически, поскольку содержит аллюзию на устойчивую топика литературной готики: замок, подземелье, мрачная атмосфера, намекающая на тайну. Возможно, посредством эпиграфа А. Грин акцентирует свою причастность европейской готической традиции. Известен интерес к готике лорда Байрона, которым написано начало готического рассказа «Вампир» в соавторстве с Джоном Полидори. И действительно, как показывает анализ рассказа А. Грина «Крысолов», читательские ожидания вполне оправданы.

Несмотря на автобиографизм и документально-реалистические элементы (дань эпохе), рассказ отличает литературность. Уже его первые страницы вводят читателя в атмосферу «петербургского текста» Достоевского, как известно, также равнодушного к готике [см. об этом: 17]. Его «знаки» – топос «Сенной рынок», «старуха в бурнуса», бездомность главного героя – обитателя «петербургских углов», образы петербургских мечтателей – повествователя и девушки, эпитет «добренькая» в характеристике Сузи.

В реалистическую обстановку постреволюционного быта, изображенную в рассказе до мельчайших деталей, вторгаются случайные и не вполне объяснимые вещи. Девушка, с которой зна-

комитесь повествователь, внезапно исчезает, а ее телефон остается в книге, сразу же купленной «стариканом с козьей бородой, в круглых очках». Где искать новую знакомую – герой не знает, поскольку телефон им «бесповоротно забыт». Так возникает мотив тайны, сюжетообразующий в готическом каноне. О его своеобразии пишет В. Вацуру, утверждая, что «в отличие от «загадки» «тайна» в принципе не поддается полной дешифровке, не может быть разгадана до конца, ибо содержит в себе нечто от сверхъестественного, мистического, непознаваемого – или, во всяком случае, полагает себя таковой» [5, 181]. Суждение авторитетного литературоведа подсказывает «ключ» к объяснению ситуации. Прочтение может быть двойным: как вмешательство инфернальных сил (на что указывает «козья борода» старикана) или просто случай, которому можно найти рациональное объяснение, как это делает А. Радклиф.

Одним из инвариантов готического канона является хронотоп. Его специфика достаточно хорошо изучена, начиная с работ М.Бахтина [1, 278] и заканчивая современными исследованиями (А. Полякова, Г. Заломкина, Ю. Локшина). Традиционный для классической готики топос – загадочный замок, монастырь с таинственным прошлым – в рассказах А. Грина модифицирован в заброшенный дом, таинственный особняк, пустое помещение, в котором разворачиваются фантастические, иногда опасные для героев события. При этом сохраняются главные свойства готического хронотопа – замкнутость, интенсивность пространства и времени, которые обособлены от законов привычной реальности и из-за этого непредсказуемы и зловещи [11, 17]. Показательно, что в рассказе «Крысолов» Грин обращается к характерной для романтической готики ночной стороне жизни. Готический хронотоп поддерживается мистическим временем: основные события разворачиваются ночью, а ближе к полуночи главный герой ощущает неестественное обострение чувств.

Волей случая повествователь находит приют в пустующих палатах Центрального Банка, огромных, как Ватикан, «где двести шестьдесят комнат стоят как вода в пруде, тихи и пусты» [7]. Входом в пространство является обыкновенная квартирная дверь на замусоренной площадке. Обостренное бессонницей восприятие героя фиксирует атмосферу нежилого молчания, которое «просачивается ... громадами пустоты» [7]. Пространство одновременно и фантастическое, и реальное, что присуще классической готике. Герой-повествователь его осваивает «с чувством человека, ступающего по первому льду» [7]. В духе готических романов А. Радклиф описываются бесконечные анфилады залов, запутанные переходы, а также видения и звуки, источники которых неизвестны.

Неясные предчувствия, нарастающая тревога определяют психоэмоциональное состояние гриновского персонажа, попавшего в незнакомое место: «Все говорило за темную остроту случая. Многого следовало опасаться мне в этих пространствах, так как я подошел к неизвестному» [7]. Как видим, на пересечении двух миров – объективно-реального и сверхъестественного – автором создается особая художественная реальность, что присуще литературной готике. Атмосфера страха, тайны, темных предчувствий, совпадений, вызванных вторжением сверхъестественного в реальный мир, также свидетельствует о его наследовании готическому канону.

Психологическое состояние главного героя рассказа «Крысолов» амбивалентно. С одной стороны, он предчувствует опасность и испытывает страх перед ней (неслучайно готику называют литературой «ужасов и тайн»); с другой – готов преодолеть это состояние, поскольку его манит тишина, которую он слышит внутри себя и которая, как ему кажется, гармонична этому пространству. Однако уже в начале обхода огромного Центрального Банка повествователь осознает, что блуждает по лабиринту. Этот символ, издавна наделенный разветвленной семантикой, означает трудный путь посвящения в тайну, инициацию, а также выполняет функции медиатора между землей и небом [20, 270–271]. Как специфическая пространственная структура, лабиринт символизирует страх, смерть, безысходность, экзистенциальный тупик.

Гриновский герой не случайно фиксирует зеркальность лабиринта, в котором движение человека напоминает прохождение между двух зеркал. Это также черта готического канона. По наблюдению исследователей, «готическое пространство замка (таинственного особняка, отдаленного дома) раздваивается на реальное и фантастическое, прошлое и настоящее, истинное и ложное. Это пространственное раздвоение зеркально отражает психологическое раздвоение характеров самих героев» [16]. Таким образом, в неготической прозе А. Грина образ лабиринта выполняет важную функцию – погружает персонаж в глубины подсознания, становясь одновременно его зеркалом. Лабиринт символизирует самоидентификацию в расколотом мире.

В рассказе «Крысолов» готическая традиция реализуется в системе представлений о мире как арене извечного борения Добра и Зла, небесного и инфернального, Бога и дьявола. Так, мистические силы добра («белая магия») подсказывают рассказчику забытый телефон и помогают установить связь между ним и девушкой. Для передачи психологического состояния повествователя, вызванного вмешательством сверхъестественного, А. Грин использует оксюморон («состо-

яние упоительной, музыкальной тревоги», «умственно-жарко», «легкомысленная строгость»), метафорические эпитеты («скользкие воспоминания», «блистательное смятение», «стыдливая тоска»). Мистическое настроение персонажа подчеркивается размышлениями и действиями иррационального характера: «...я смотрел на аппарат с некоторым пытливым сомнением, в котором разумная мысль не принимала никакого участия. Я тянулся к нему с чувством игры. Желание совершить глупость не отпускало меня и, как всякий ночной вздор, украсилось эфемеридами бессонной фантазии» [7]. Таким образом, в неоготической прозе А. Грина образ лабиринта выполняет важную функцию – погружает персонаж в глубины подсознания, становясь одновременно его зеркалом. Лабиринт символизирует самоидентификацию в расколотом мире.

В рассказе «Крысолов» готическая традиция реализуется в системе представлений о мире как арене извечного борения Добра и Зла, небесного и inferнального, Бога и дьявола. Так, мистические силы добра («белая магия») подсказывают рассказчику забытый телефон и помогают установить связь между ним и девушкой. Для передачи психологического состояния повествователя, вызванного вмешательством сверхъестественного, А. Грин использует оксюморон («состояние упоительной, музыкальной тревоги», «умственно-жарко», «легкомысленная строгость»), метафорические эпитеты («скользкие воспоминания», «блистательное смятение», «стыдливая тоска»). Мистическое настроение персонажа подчеркивается размышлениями и действиями иррационального характера: «...я смотрел на аппарат с некоторым пытливым сомнением, в котором разумная мысль не принимала никакого участия. Я тянулся к нему с чувством игры. Желание совершить глупость не отпускало меня и, как всякий ночной вздор, украсилось эфемеридами бессонной фантазии» [18, 190]. В рассказе «Крысолов» противостояние между силами зла и главным героем реализуется в присущих готике сюжетных мотивах бегства и преследования, заманивания в многочисленные ловушки. Реализации данных мотивов служит числовая символика, мифологема света и тьмы, игра света и тени, образы-символы лестницы, моста и реки как границы между жизнью и смертью, реальным и фантастическим.

В сцене ночного пиршества оборотней и их «пестрого» окружения писателем акцентирован характерный для литературной готики мотив двойничества, наделенный в рассказе А. Грина идеологическим подтекстом. Пир во время чумы крыс-оборотней, «коварных и мрачных существ, владеющих силами человеческого ума» [7], ассоциируется с inferнальной сущностью новой действительности. Коварство оборотней, явленных в образах девушки и ребенка, проявляется в их дьявольской дискредитации идеи добра как нормы жизни. Символом инверсии традиционной иерархии верха и низа является описание одной из зал Банка, источники света которой – люстры – располагаются на полу. И это лишь некоторые из примеров «гротескно поданного послереволюционного быта, приобретающего у Грина метафизические очертания» [12, 157].

Появление inferнальных существ в реалиях современного автору Петрограда неслучайно. Фрагмент из средневековой книги (различные модификации текста также являются топосом литературной готики), который читает гриновский Крысолов, объясняет смысл событий. Оказывается, приходу оборотней «благоприятствуют мор, голод, война, наводнение и нашествие. Тогда они собираются под знаком таинственных превращений. <...> Они крадут и продают с пользой, удивительной для честного труженика, и обманывают блеском своих одежд и мягкостью речей. Они убивают и жгут, мошенничают и подстерегают; окружаясь роскошью, едят и пьют довольно и имеют все в изобилии» [7]. Ключевая черта литературной готики – особое соотношение иррационального и рационального, приводящее к фантастике [3, 49], недвусмысленно демонстрирует авторское отношение к постреволюционной действительности.

Яркой аллюзией на средневековые – мир готики – является образ Крысолова. На его весомое место в произведении указывает сильная позиция текста – заглавие, но интрига – почему рассказ так назван – держится до самого финала. Связь этого образа с фольклорным персонажем из Гамельна, скорее, номинативная. Их идентификация осуществляется по «цевовому» принципу: и тот, и другой избавляет людей от нашествия крыс. В отличие от легендарного флейтиста гриновский персонаж выступает защитником культурных ценностей, возвращая «перевернутому» миру его изначальный порядок. Об этом свидетельствует победа человека над гиперкрысой (маркер готического злодея), которую толпа оборотней славилась как «Избавителя». Образ Крысолова «воплощает центральную авторскую идею: только бессмертная культура может противостоять современной бесовщине, правящей бал в стране, только Крысолов, владеющий высокой культурой, мудростью и знанием, может одолеть зло – «крысиную напасть» – и спасти Дом, Город, Страну» [10].

Встреча с Крысоловом и его дочерью Сузи для повествователя означает возвращение в ту духовную реальность, ради которой он подвергался испытаниям. В отличие от традиционного готического мотива пагубного стремления к запретному знанию, опыт гриновского героя позитивный. Благодаря новому знанию о жизни он преодолевает отчуждение и одиночество. Обретая духовно

близких людей, находит силы жить в реальном мире, преобразовывая прежде всего самого себя. Повествование завершается многозначительной фразой: «Я должен завоевать доверие...» [7]. И это лишь начало его пути как творца собственной судьбы.

Оригинальный вариант трансформации литературной готики представлен в рассказе «Серый автомобиль», который является одним из самых неоднозначных в малой прозе А. Грина. Об этом пишут гриновееды, предлагая несколько его прочтений: а) как делирия со зрительными галлюцинациями и бредом преследования (В. Ковский) б) как протест против обезличенной, механической жизни, которая подменяет живую жизнь и наступает на человечество (А. Варламов, Г. Шевцова, А. Мазин), в) как вариацию на тему гофмановского «Песочного человека», без которого невозможно понимание гриновского рассказа (О. Максименко, Т. Загвоздкина). Насколько нам известно, в формате готической традиции это произведение не рассматривалось, несмотря на отмеченные исследователями аллюзии с готической новеллой Э.Т.А. Гофмана «Песочный человек».

В рассказе А. Грина «Серый автомобиль» представлен несколько иной комплекс готических мотивов: это мотив *femme fatale*, двойничества, жизни и смерти, мотив живого и мертвого, фантастический мотив оживления неодушевленного и др. Для него характерна присущая «готическому письму» неустойчивость и подвижность границ между живым и мертвым, эросом и танатосом, болью и удовольствием, реальным и нереальным, естественным и сверхъестественным, материальным и трансцендентным, человеком и машиной» [цит. по: 11, 17]. По сути, произведение А. Грина построено на сдвиге этих границ, к которым следует прибавить пограничное состояние между рассудком и безумием главного героя Эбenezера Сиднея.

В жизнь обеспеченного светского человека входит роковая страсть к холодной красавице со звучным именем Коррида Эль-Бассо. Она загадочна и неприступна, в ее прошлом есть какая-то тайна, которую Сидней пытается разгадать. Естественной природе и искренним чувствам *femme fatale* предпочитает неодушевленные предметы, приоритетные среди которых – роскошь и автомобили. Герой понимает, что завоевать ее расположение можно лишь с помощью денег. Их он получает в результате баснословного выигрыша в карточной игре. В рассказе «мерцает» традиционный для готики мотив договора с inferнальными силами. Их олицетворением является джокер, которого игрок вначале даже не замечает.

Поступки и мысли героя показывают, что граница между реальным и воображаемым проходит в опасной близости от его рассудка. Особенно ярко это проявляется в страстном монологе героя на пороге между жизнью и смертью в ущелье Калло, когда он убеждает женщину умереть для ее возрождения, с чем она, естественно, не согласна. Автор так и не проясняет истинные мотивы этого противостояния – боится ли Коррида своего разоблачения или просто защищает жизнь от безумного человека. Писатель играет с читателем на границах этой амбивалентности, сохраняя ее вплоть до финала. В этом эпизоде есть еще один любопытный мотив – влечения к смерти, о котором говорит Сидней: «Знайте, что я хотел тоже ринуться вниз. Это не страшно! Нам следовало умереть и родиться!...» [6].

Однако танатологические устремления персонажа нейтрализуются, как и присуще готике, дуальностью ее поэтики. Окрашена иронией попытка Сиднея передать рукопись начальнику Центавров с «предписанием немедленно поймать серый автомобиль, а также сбежавшую из паноптикума восковую фигуру, именующую себя Корридой Эль-Бассо» [6]. Ведь опускает он этот «разоблачительный» документ в клинику, в специальный ящик для такого рода заявлений. Все это позволяет утверждать, что в образе Эбenezера Сиднея воплощен «отличительный признак готического персонажа», когда «в центре внимания оказываются измененные состояния психики – невротизм, полубред, галлюцинации, сны, сумасшествие» [11, 17].

Устойчивым структурным компонентом литературной готики является мотив демонического двойника. В отличие от классической готики, в которой двойник – это злонамеренное воплощение самого героя, в рассказе А. Грина двойниками выступают серый автомобиль и Коррида Эль-Бассо – в прошлом восковая кукла, по утверждению Сиднея. Их дубликация прослеживается в inferнальной сущности, в мотиве оживления неодушевленного (машина и кукла). Неслучайно «кукла» признается в любви к автомобилю – оба они символизируют обезличенную, механическую жизнь («Ее день был великолепным образцом пущенной в ход машины...»), оба представляют смертельную опасность для героя: автомобиль хочет уничтожить тело, а его «союзница» – восковая фигура – душу.

Знаком демонической природы автомобиля служит цветосимволика. Показательно, что в оппозиции священное – inferнальное А. Белый определяет семантику серого цвета как «воплощение небытия в бытие, придающее последнему призрачность» [2, 115]. Такими же коннотациями, по воспоминаниям современников, наделяет автомобиль и сам А. Грин: «Бойтесь автомобилей! Это орудия дьявола!» [4].

В образе «восковой куклы» Корриды Эль-Бассо «мерцает» средневековый мотив оживающей статуи «как величайшей губительницы христианских душ» [14, 29]. В сюжете о статуе, убивающей своего любовника или жениха, исследователи усматривают родство с темой вампиризма и сюжетом о мертвой невесте («Коринфская невеста» Гете, «Немецкий студент» В. Ирвинга) [там же]. Иными словами, акцентируется близость мотива оживающей статуи к ее интерпретации в готическом варианте, что наблюдается в рассказе А. Грина «Серый автомобиль». Как представляется, в образе Корриды Эль-Бассо автор также наследует идею знаменитого романа М.Шелли, согласно которой нельзя создавать живое из мертвого, нельзя воплотить великую тайну жизни механистическим путем.

Попытка «восковой фигуры» убить Сиднея как физически, так и духовно, терпит поражение. Безумцу удается сохранить бессмертную душу, поскольку именно ему доверено навеять «человечеству сон золотой» об идеальном мироустройстве. Его суть определяют пять добродетелей, имена которых Любовь, Свобода, Природа, Правда и Красота.

В рассказе А. Грина «Заколоченный дом» [8] представлены все атрибуты литературной готики: пустынный дом с анфиладами комнат и старинной мебелью, привидение, монстры, дьявольская музыка, страшные истории о несчастьях тех, кто свяжется с этим проклятым местом. Однако на поверку слухи о сверхъестественных событиях оказались преувеличенными. В «призраке» повествователь узнает своего друга – драматурга Топелиуса, который уединяется в заброшенном доме, потому что его шумные соседи мешают творить. Переплетение «ужасного» с юмористическим как в тексте произведения, так и в новеллистическом пуанте в финале свидетельствует о выходе писателя за рамки готического канона. Им создано произведение с элементами комической готики в духе «Кентервильского привидения» О.Уайльда, только без его сказочности и мистики.

Итак, в малой прозе А. Грина выявлен комплекс элементов готической поэтики, что позволяет говорить о влиянии готической традиции на его творчество. В диалоге А. Грина с литературной готикой представлены различные варианты ее освоения – от наследования, трансформации отдельных мотивов и образов до пародирования готического канона, что свидетельствует об ироническом его переосмыслении.

Сопоставление в рассказах А. Грина особого соотношения реального и фантастического показывает, что в «Крысолове» фантастика является частью художественного мира произведения. В «Сером автомобиле» повествование балансирует на гранях между реальным и фантастическим, при этом в обоих случаях вторжение ирреального в мир людей интериоризируется. В «Заколоченном доме» фантастическое – это всего лишь досужие вымыслы любителей «страшного».

В малой прозе А. Грина готический топос модифицирован, действие из средневековья или античности переносится в современность. Таинственный случай из жизни героев интерпретируется как нарушение сложившегося миропорядка, восстановление равновесия происходит в одном случае в действительности («Крысолов»), во втором – в утопической мечте («Серый автомобиль»).

Рассказы А. Грина не являются стилизацией «под готику» или повторением пройденного. В них отражено сознание писателя XX века, живущего в эпоху «кануна и рубежей», его стремление обрести устойчивость в ушедших культурах на фоне серьезных политических и социальных потрясений.

Список использованной литературы

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
2. Белый А. Священные цвета // Белый А. Арабески. – М., 1911. – С. 115–129.
3. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. – СПб. : Азбука-классика, 2001. – 510 с.
4. Варламов А.Н. Александр Грин. [Электронный ресурс]. – М., 2008. – 496 с. (Серия «Жизнь замечательных людей») // Режим доступа :<http://www.alleng.ru/d/lit/lit45.htm>.
5. Вацуро В.Э. А. Радклиф. Ее первые русские читатели и переводчики // Готический роман в России / В.Э. Вацуро. – М. : НЛЮ, 2002. – С. 113–150.
6. Грин А.С. Серый автомобиль / Собр. сочинений в 6 т. Т. 4 [Электронный ресурс] / А.С. Грин. – М. : Правда, 1980. – Режим доступа: <http://loststranger.narod.ru/library/green1.html>.
7. Грин А.С. Крысолов / Собр. сочинений в 6 т. Т. 4 [Электронный ресурс] / А.С. Грин. – М. : Правда; 1980. – Режим доступа: <http://loststranger.narod.ru/library/green1.html>.
8. Грин А.С. Заколоченный дом / Собр. сочинений в 6 т. Т. 4 [Электронный ресурс] / А.С. Грин. – М. : Правда, 1980. – Режим доступа: <http://loststranger.narod.ru/library/green1.html>.
9. Дикова Т.Ю. Рассказы Александра Грина 1920-х годов: Поэтика оксюморона: Автореф. дис. канд. филол. наук [Электронный ресурс] / Т.Ю. Дикова. – Екатеринбург, 1997. – 19 с. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/>

10. Загвоздкина Т. Романтическая мифологизация в рассказе А.С. Грина «Крысолов» [Электронный ресурс] / Т. Загвоздкина. – Режим доступа: http://kimmeria.com/kimmeria/feodosiya/museum_grin_criticism_26.htm.
11. Заломкина Г.В. Готический миф : монография / Г.В. Заломкина. – Самара : Изд-во «Самарский университет», 2010. – 348 с.
12. История русской литературы XX века (20–50-е годы) : Литературный процесс. Учебное пособие. – М. : Изд. – во Моск. Ун-та, 2006. – 776 с.
13. Ковский В. Блистающий мир Александра Грина // Вадим Ковский / Грин А. С. Собр. соч. в 5 т. – Т. 1. / Вступ. ст., сост. В. Ковского; примеч. А. Ревякиной; оформл. худож. В. Любина. – М. : Худож. лит., 1991. – С. 5–36.
14. Назиров Р. Г. Сюжет об оживающей статуе / Р.Г. Назиров // Фольклор народов России. Миф, фольклор, литература. Межвузовский научный сборник. – Уфа: Башкирский университет, 1991. – С. 24–37.
15. Олеша Ю.К. Ни дня без строчки / Ю. Олеша. – М. : Советская Россия, 1965. – 304 с.
16. Полякова А.А. Готический канон и его трансформация в русской литературе второй половины XIX века (на материале произведений А.К. Толстого, И.С. Тургенева и А.П. Чехова) : автореф. дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс] / А. Полякова – М., 2006. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/>
17. Тамарченко Н. «Преступление и наказание» и «Мельмот Скиталец Ч.Р. Метьюрина» // Готическая традиция в русской литературе. – М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2008. – С. 199–212.
18. Топоров В. Н. Мышь // Мифы народов мира: В 2 т. Т. 2. – М., 1982. – С. 190.
19. Шевцова Г. Путь к дому в творчестве А.С. Грина [Электронный ресурс] / Г. Шевцова. – Режим доступа: http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=4429
20. Энциклопедия символов, знаков, эмблем (Сост. В. Андреева и др. – М. : Локид; Миф, 1999. – 576 с.

Анотація. У статті розглянуто риси готичної поетики в малій прозі О. Грина першої третини XX ст. Виявлено такі готичні мотиви, як *femme fatale*, *двійництва*, *мотив дзеркала*, простежено просторові й темпоральні *топоси*, образи *перевертнів*, пов'язаних із містичними явищами. Особлива увага приділена художнім прийомам створення атмосфери «*жаху й таємниці*», що традиційно маркує літературну готику, виявлена їх специфіка в малій прозі О. Грина.

Ключові слова: літературна готика, атмосфера «*жаху й таємниці*», надприродне, готичний *хронотоп*.

Summary. The article deals with the transformation of the Gothic tradition in the short stories «Ratcatcher» (1924), «Boarded-up House» (1924), «Grey Car» (1925) by A. Grin. Such parameters of the Gothic canon as story organization, motive structure associated with the chronotope, ethical conflict, specific character (the villain), situation of the invasion of the supernatural into the reality that is essential to the Gothic style, special atmosphere of «fear and horror» became the initial model for analysis. It is traced that in A. Grin's dialogue with the literary Gothic style different variants of its development are presented – from inheritance, transformation of separate motifs and images to parodying of the Gothic canon, that testifies its ironic rethinking. Traditional topos for classical Gothic style is a mysterious castle, a monastery with mysterious past, but in A. Grin's stories it is modified into an abandoned house, a mysterious detached house, an empty room where fantastic, sometimes dangerous events for the characters take place. The author also «plays» with the Gothic canon, creating his own version of «the comic gothic style».

The article reveals a complex of motifs and images referring to classical and romantic Gothic style, but modified by the author in his individual poetics. These are motifs of the struggle between the Good and the Evil, God and Devil, the motive of *femme fatale*, the motive of the demonic double, the motive of the living and the dead, the fantastic motive of the coming alive of the inanimate, the traditional motive for the Gothic style of contract with the infernal forces, the Medieval motive of the quickening statue as the destroyer of Christian souls. The Gothic tradition is realized in the images of *Ratcatcher*, *wolfman rats*, «*wax doll*», image-symbols of the labyrinth, ladder, bridge and river as the border between life and death, real and fantastic.

The author creates the atmosphere of fear, mystery, dark premonitions, coincidences, caused by the invasion of the supernatural into the real world, that also indicates his inheritance of the Gothic canon.

Key words: literary Gothic style, atmosphere of «horror and secrets», supernatural, gothic chronotope.

Отримано: 28 липня 2017 р.