

## УДОВОЛЬСТВИЕ ОТ СТРАХА: ПАРАДОКСЫ ПОЭТИКИ ГОТИЧЕСКОГО ВО ФРАНЦУЗСКИХ «ЧЕРНЫХ РОМАНАХ» 1790-Х ГОДОВ

**Н.Т. Пахсарьян**

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова;  
ИНИОН РАН, Москва, Россия; npakhsarian@gmail.com*

**Аннотация:** В процессе становления поэтики «черного романа» во французской литературе рубежа XVIII–XIX вв. наряду с ее барочными и сентименталистскими истоками значительную роль играют как переводы английских готических романов, так и разного рода стилизации под них. Притягательность описания романических «ужасов» определяет растущую популярность их у читателей. Парадоксальным образом оказывается, что пародии на подобные сочинения возникают практически сразу — и в Англии, и во Франции, свидетельствуя скорее о жизнеспособности этого жанра, чем о его упадке. В отличие от английских готических фабул, предполагающих обязательный уход в Средневековье и другие страны, во Франции сюжетом подобных романов может становиться и постреволюционная современность. Одна из первых пародий на «роман ужасов», «Английская ночь» Беллена де ла Либорьера представляет собой своеобразное попури заимствований из различных готических сочинений, чтение которых приносит удовольствие главному герою, разбогатевшему на конфискации имущества аристократов-эмигрантов буржуа Дабо, и становится средством получения от него согласия на брак его сына Роже с возлюбленной дворянкой Урсулой. Игра воображения, концентрация романических клише, психологизация готических страхов выступает способом соединения смешного и пугающего в поэтике «черного романа».

**Ключевые слова:** готический роман; пародия; французский «черный роман»; переводы; любовная история; ужасы; договор с дьяволом; розыгрыш

**Финансирование:** Исследование выполнено за счет Российского научного фонда (РНФ), проект № 23-28-01727 «У истоков современного жанра хоррора: топос страха в готической литературе Великобритании и Франции». <https://rscf.ru/project/23-28-01727>.

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-03-14

**Для цитирования:** Пахсарьян Н.Т. Удовольствие от страха: парадоксы поэтики готического во французских «черных романах» 1790-х годов // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 3. С. 182–194.



# THE PLEASURE OF FEAR: PARADOXES OF GOTHIC POETICS IN THE FRENCH “BLACK NOVELS” OF THE 1790S

**N.T. Pakhsarian**

*Lomonosov Moscow State University; Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences (INION RAN), Moscow, Russia; npakhsarian@gmail.com*

**Abstract:** In the process of the formation of the “black novel” poetics in French literature at the turn of the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries, along with its Baroque and sentimentalist origins, both translations of English Gothic novels and various stylizations for them play a significant role. The appeal of describing novelistic “horrors” determines their growing popularity among readers. Paradoxically, it turns out that parodies of such works arise almost immediately — both in England and in France, testifying more to the viability of this genre than to its decline. Unlike the English Gothic plots, which involve mandatory departure to the Middle Ages and other countries, in France, the plot of such novels can also become post-revolutionary modernity. One of the first parodies of the “horror novel”, *English Night* by Bellen de la Liborliere, is a kind of medley of borrowings from various Gothic works, the reading of which brings pleasure to the main character, who became rich on the confiscation of the property of aristocratic emigrants, bourgeois Dabo, and becomes a means of obtaining from him consent to the marriage of his son Roger with his beloved noblewoman Ursula. The play of imagination, the concentration of romantic cliches, the psychologization of Gothic fears becomes a way of combining the ridiculous and the frightening in the poetics of the “black novel”.

**Keywords:** Gothic novel; parody; French “black novel”; translations; love story; horror; contract with the devil; practical joke

**Funding:** This research has been carried out at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences and financially supported by Russian Science Foundation (project No 23-28-01727 “At the Origins of Contemporary Horror Genre: Topos of Fear in Gothic Fiction of Great Britain and France”). <https://rscf.ru/project/23-28-01727>

**For citation:** Pakhsarian N.T. (2024) The Pleasure of Fear: Paradoxes of Gothic Poetics in the French “Black Novels” of the 1790s. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 182–194.

Среди классических жанровых модификаций романа готический, или «роман ужасов», «черный роман», обладает, пожалуй, не меньшей устойчивостью, чем жанр детектива: его новые образцы регулярно появляются и в XXI столетии, пользуясь популярностью у читателей. При этом что во Франции существовало не меньше источников для формирования жанра, чем в Англии, традиционно считающейся родиной готической прозы, на рубеже XVIII–XIX вв. важную роль в становлении этой жанровой модификации играли

переводы с английского или стилизации под них. «Замок Отранто» Уолпола был переведен во Франции уже в 1767 г., хотя его популярность была поначалу не сравнима с популярностью на родине. Большое значение в распространении переводов английских готических романов имели события Французской революции 1789–1799 гг., поскольку, с одной стороны, жестокие и кровавые истории тех лет обратили внимание и авторов, и читателей на ужасы, описанные в литературе, а с другой — многочисленные эмигранты, лишенные имущества и вынужденные бежать в Англию, нашли в публикации таких переводов источник существования [Prunghaud 1994: 12; Moreno Paz 2021: 65]. В результате, по наблюдению одной из литературоведов, «в 1797 г. Анна Радклиф была во Франции популярней Шекспира, Гёте и Шиллера вместе взятых» [do Nascimento Oliveira 1992: 319]. Следует заметить при этом, что если в Англии во время якобинского террора в соседней стране распространение французских текстов было запрещено, то во Францию английские готические истории проникали: так, в том же 1797 г. появилось 12 новых переводов, среди которых было 5 романов Анны Радклиф и «Монах» Льюиса, имевший большой успех. Аббат Морелле писал по этому поводу в своем предисловии к роману «Дети аббатства» (1797) следующее: «Несмотря на войну, которая вот уже четыре года, к великому сожалению двух народов, почти прерывает всякую коммуникацию между нами и самой богатой в литературном отношении страной, большое число английских сочинений в том жанре, который мы и предлагаем здесь читателям, появилось на нашем языке, и без конца переводятся новые» [цит. по: Lâcote 2018: 47].

Как отметили французские ученые, указания (часто ложные) на «перевод с английского» или «подражание английскому» служили своего рода рекламой в пору скрещения «англомании» и «англофобии» французов, политического и военного напряжения на рубеже веков между англичанами и французами [Prunghaud 1997: 86; Lâcote 2018: 8]. И тем не менее М. Леви справедливо полагает, что рассматривать французский «roman noir» в качестве «радклифианского романа» было бы «слишком поспешным выводом» [Lévy 2010: 50]. Тем более, что переводы во Франции стремились соответствовать принципу благопристойности и хорошего вкуса. Естественно поэтому, что «французские переводы английских готических романов не были простой адаптацией или пассивным подражанием, лишенным всякого интереса для критика или историка литературы» [Galli Mastrodonato 1986: 288]. Кроме того, среди ранних «черных романов» были и отечественные образцы — даже если «Влюбленный дьявол» (1772) Ж. Казотта достаточно сильно отличался от модели готического романа в английском стиле, то нельзя не упомянуть,

в частности, что еще в 1789 г. был опубликован роман Дюкре-Дюминия «Алексис, или хижина в лесу», а роман мадам Фелисите де Жанлис «Рыцари Лебедея, или Двор Карла Великого» был издан впервые в Гамбурге в 1795 г. (2-е издание — 1805 г. — в Париже), и оба эти произведения вполне вписываются в готический хронотоп. Определение «готический роман» не имело во Франции такой популярности, как в Англии, где, впрочем, поначалу оно тоже использовалось редко (только в названии пяти произведений с 1777 по 1812 гг.) и не сразу приобрело статус термина, но «romans noirs» или «romans d'horreur» были его полноценными аналогами. Катриона Сет даже полагает, что «“черный роман”, “готический роман” и “роман ужасов” — это три определения для одного корпуса произведений, трудно отделимых друг от друга» [Seth 2010: 11].

Исследователи в первую очередь говорят о «формульности» готического жанра, выделяют характерные для него топосы (Средневековье как наиболее частое время действия, монастыри, старинные замки как место основных событий, подземелья, руины), типичных персонажей (злодеи и жертвы, например невинная девушка и тиран), сверхъестественные элементы (призраки, духи умерших и т. п.). Причем подобная формульность утвердилась очень рано. Не случайно журнал «Северный зритель» уже в мае 1798 г. опубликовал шуточный «рецепт» готической истории: «Старый замок, наполовину в руинах; длинный коридор со множеством дверей, часть из них — потайные; три трупа, еще истекающие кровью; три тщательно укрытых скелета; повешенная старуха с несколькими ножевыми ранами в груди; по желанию — воры и бандиты; достаточная доза перешептываний, приглушенных стонов и ужасающих стуков. Все эти ингредиенты, хорошо перемешанные и распределенные, создают великолепное средство для тех, у кого нет страха: принимая их в ванной непосредственно перед сном, они добьются наилучшего эффекта» [цит. по: do Nascimento Oliveira 1992: 319]. Банализация готических мотивов отнюдь не мешала росту популярности «черного жанра», хотя нельзя сказать, что подобные сочинения не вызвали критику. В том же 1798 г. рецензент романа «Роза, или Нищенка», представленного как перевод с английского, писал в «Магазен энциклопедик»: «Вечные романы!... Вот чем ограничивается наша литература, вот к какой продукции оказалась сведена нация, хотя еще 50 лет назад она доминировала в литературной Европе... Мания перевода — доказательство нашей бедности; да если бы еще умели делать иной выбор, а не переводили столь пустые сочинения» [цит. по: Durot-Boucé 2004 (N 6): 200].

Современные исследователи склонны считать прочное соединение смешного и ужасного конститутивным признаком «неистовых»

романов 1820–1830-х годов. Действительно, в этих романах рождался специфический «черный юмор» и «черный смех», который был присущ отнюдь не комическим персонажам — палачам, убийцам, чудовищам, вампирам [Pézard 2013: 145], создавая столкновение охватывающего читателя шока с реакцией дистанцирования от него. «Журналь де Пари» писал в 1832 г.: «От страшного до смешного один шаг» [цит. по: Pézard 2013: 146]. В предисловии к первому изданию романа «Мертвый осел и гильотинированная женщина» (1829) Жюль Жанен иронически отмечал: «Мы уже перебрали все разновидности внешнего облика — людей белых, черных, зобатых, прокаженных, каторжников, палачей, вампиров, и лишь альбиносы и пораженные водобоязнью не используются, насколько мне известно, в полной мере...» [Жанен 1996: 19]. Соответственно пик популярности неистовых романов породил в читателях понимание условности приемов ужасающего: читатель стал видеть не чудовищ и призраков, а литературный прием. Это стало почвой для появления новых пародий на «черные романы».

Однако стоит признать, что на деле пародии стали появляться практически одновременно с «серьезной» литературной готикой. Чрезвычайно важное значение имело создание в этих произведениях определенной атмосферы — пугающей и притягательной одновременно. Парадоксальным образом готические сюжеты вызывали у читателей интерес и приносили удовольствие. И это объясняется не только тем, что романские события большей частью относились к прошлому, описывали экзотические края, другие эпохи и страны, и читатель был как бы защищен от повторений этих событий в его жизни. Во Франции появлялись и сочинения, описывающие современные «ужасы». Так, опубликованный в 1798 г. роман Жак-Антуана де Реверони Сен-Сира «Паулилка, или Новейшая порочность» описывал события Первого раздела Польши 1772 г. (героиня бежит, скрываясь от войск Екатерины II), воспринимаемые как даже более страшные, нежели те, о которых читали в романах. В предисловии сообщалось: «Вы видите, что все, что современные писатели сочинили о призраках, отвратительных чудовищах, воображаемом зле, слабо приближается к зловещей реальности событий, игрушкой которых я стала и которые заставили меня верить в рок» [Réveroni Saint-Cyr 2001: 7–8]. В то же время довольно часто «ужасы и страхи “черных романов” в 1790-е годы не были отражением революционного насилия, скорее, они продолжали предреволюционный дискурс [...] о злоупотреблениях Старого режима» [Galli Mastrodonato 1968: 307]. М. Леви считает, что Французская революция могла повлиять на мрачное воображение создателей режима якобинского террора, но сомневается в прямом влиянии событий революции на «черные

романы», вопреки мнению маркиза де Сада и сюрреалистов [Lévy 2009: 162]. Отдаленное эхо Французской революции специалисты находят и в английском романе — например, в «Монахе» М. Льюиса [Lévy 2009: 170]. По-видимому, прав Антони Глиноэр, считающий, что во Франции готика была порождением не столько Революции, сколько термидорианской реакции [Glinoeer 2009: 43]. Тем более, что рост переводов английских романов ужасов был делом французских эмигрантов, бежавших в Англию и этими переводами зарабатывающих себе на жизнь. Однако это обстоятельство не мешало растущей популярности таких сочинений.

Удовольствие, которое порождало чтение «черных романов», было связано с несколькими причинами, среди которых можно назвать рациональное объяснение таинственных ужасов (что использовала и хрестоматийно известная как автор готических романов Анна Радклиф) и понимание условности происходящего, вызываемой клишированностью и чрезмерной концентрацией страшных событий и персонажей. Привлекательность эмоциональных потрясений была замечена самими авторами «черных романов»: позднее рассматриваемого периода, в 1831 г., Амедей Помье прямо писал в предисловии к своему сборнику «страшных рассказов», характеризуя одну из новелл: «Это одна из тех историй, отменно “черных”, отменно трагических, отменно чудовищных, отменно inferнальных, которые сегодня в моде и которые вызывают у вас чувство ужаса во всей полноте; ее слушали с необычайно жадным вниманием, потому что для человека существует неодолимая привлекательность даже в эмоциях, которые для него болезненны» [цит. по: Pézard 2013: 41]. А Т. Готье признавался в предисловии к своей книге «Младодоранки» (1834): «Я радовался, словно привратница, глотая “Удольфские тайны”, “Пиренейский замок” и прочие романы Анны Радклиф, я наслаждался собственным страхом...» [Готье 2022: 13].

Чувство «упоения» в момент ситуации «бездны мрачной на краю», отраженное в известной трагедии А.С. Пушкина, было знакомо читателям уже самых первых «романов ужасов». В значительной мере это чувство порождалось тем смешением «прекрасного» и «ужасного», которое было замечено еще Дж. Аддисоном в серии эссе «Удовольствия воображения» из журнала «Зритель», а также Э. Бёрком. Английский философ писал: «Когда опасность или боль слишком близки, они не способны вызвать восторг и просто ужасны; но на определенном расстоянии и с некоторым смягчением они могут вызвать и вызывают восторг...» [Бёрк 1979: 155].

Страх, вызываемый «готическими» историями, сочетался с растущим неверием в их реальность («Я не верю в привидения. Но я их боюсь», как говорила еще в XVIII в. мадам дю Деффан [цит. по:

Ferrando 2019]), с ощущением искусственности концентрации всевозможных несчастий. Уже Клара Рив, автор «Старого английского барона» (1777), отмечала, что безудержные преувеличения разных ужасов «разрушают работу воображения и вместо того, чтобы привлечь внимание, вызывают смех» [Reeve 1967: 5]. Закономерно, что одновременно с готическими романами появляются и пародии на них. Тем более, что такие пародии были в том числе способом рефлексии над понятием страха [см. подробнее: Мойсик 2015]. Более того, пародийные элементы порой обнаруживаются и в «серьезной» готике — например, в «Паулиске» Реверони Сен-Сира [Pérez 1997: 319]. Поэтому, по верному замечанию Э. Дюро-Бусе, «пародии на готический роман, безусловно, являются не доказательством упадка готического, но скорее знаком его доброго здоровья» [Durot-Boucé 2004 (N 6): 213].

Первая пародия на «роман ужасов» и во Франции появилась практически одновременно с «серьезными» образцами жанра. Это было сочинение французского аристократа, эмигрировавшего во время якобинского террора в Германию, Луи Франсуа Мари Беллена де Ла Либорльера «Английская ночь. Готический роман» (1799). Произведение обратило на себя внимание и в России, где оно было переведено и издано в 1803–1804 гг. [Дроздов 2021: 54]. Беллен де Ла Либорльер был также автором незадолго до этого опубликованного «канонического» готического романа «Селестина» (1798), который сравнивают с сочинениями А. Радклиф, М. Льюиса и маркиза де Сада, любившего этот роман [см. подробнее: Ruiz 2018]. Полное название романа-пародии дает представление о широком распространении подобных сочинений (это — «приключения, прежде несколько необычайные, но ныне совершенно простые и общие», «роман, каких есть весьма много» [Bellin de la Liborlière 2006: 27], при этом автор пародийно использует излюбленный прием романистов XVIII в., выдававших текст своих сочинений за «найденную рукопись»: история приключений господина Дабо подается как публикация рукописи, переведенной «с арабского на ирокезский, с ирокезского на язык самоедов, с самоедского на лапландский [...], с лапландского на французский» [Ibid.]. В названии зафиксировано осознание важности «ночной темы» для готических историй, так что выражение «английская ночь» уже обещает фабулу, наполненную «страшными приключениями». «Готика в сознании читателей-современников была прочно связана с ночью» [Lévy 2009: 169]. «Английская ночь» включает в себя множество цитат из готических сочинений, причем каждую цитату рассказчик отсылает к первоисточнику, давая примечание в конце страницы. Все, что происходит с героем романа, господином Дабо, в конце концов оказывается

тщательно продуманной постановкой, в которой используются клише готической романистики.

В романе, действие которого разворачивается в послереволюционный период (отец героини, бедной дворянки Урсулы, ставшей невестой сына господина Дабо, был казнен на гильотине; а сам Дабо — буржуа, разбогатевший на конфискациях имущества эмигрантов — причем ему досталось как раз имущество отца Урсулы), пародируются жанровые приемы не только готической романистики XVIII столетия. Впрочем, эта черта — смешение топосов разных жанров — характерна и для готических сочинений. Так, по наблюдению Элизабет Дюро-Бусе, начальная сцена «Монаха» М. Льюиса построена как пролог к галантной повести или любовному роману XVIII столетия [Durot-Bouce 2004 (N 7): 153]. Повествователь «Английской ночи» называет свое сочинение «старомодным романом» [Bellin de La Liborlière 2006: 41]. Однако «старомодная» любовная линия дополняется новой, собственно готической. Главный герой сочинения Беллена де Ла Либорльера страстно увлекается чтением готических романов, привезенных ему его другом: «Возможно ли изобрести приключения более разнообразные, более чудесные, а кроме того, гордо и свободно преодолеть единство действия, которому имели глупость некогда подчиняться, поскольку не знали удовольствия читать одновременно три истории вместо одной...» [Bellin de La Liborlière 2006: 42]. В результате в тексте мотивы «розового любовного романа» постепенно уступают место готической интриге. Причем сюжет разворачивается в постоянном обсуждении литературных достоинств и недостатков романной прозы предшествующей эпохи — например, в беседе с другом Дабо критикует «Клариссу» Ричардсона и подобные ей сочинения («Все говорят как все, влюбленные здесь только для женитьбы, соперники — только для помехи, отцы — чтобы ворчать, прощать и давать приданое, так что мы заранее знаем в похожих деталях то, что должно произойти [...]. Все идет обыкновенно» [Bellin de La Liborlière 2006: 41]), но восхищается Анной Радклиф — «ангелом, божеством» [Ibid., 50] от литературы, как определяет ее любитель готики.

Отец осуждает возлюбленную сына и его желание жениться, поскольку «колесо революции, столь же стремительное, сколь и колесо фортуны, перебросило ее из наивысшего довольства в самую сильную печаль. В этом — одно из сходств со старинными романами, которые так не нравились господину Дабо в истории его сына» [Bellin de La Liborlière 2006: 41]. В отличие от своего сына Роже, который «мало был занят литературой» [Ibid.], этот персонаж рассматривает жизнь как роман, прикладывает к ней те же критерии, что и к реальности. Исследовательница Клер Герарден видит в господи-

не Дабо своего рода Дон Кихота, и сама главная коллизия романа трактуется ею как «эхо» сервантесовского сюжета, «перенесенного в контекст Французской революции: французский буржуа, безумно полюбивший старинные романы, — но не рыцарские, а готические, прибывшие из Англии, — теряет способность отличать правду от выдумки» [Gherardyn 2019: 5]. Одновременно сам Роже и его возлюбленная переживают свою историю в сентименталистском духе: узнав о несогласии отца на брак, «они вместе заплакали: мы плачем с удовольствием, когда нам восемнадцать и есть дорогая рука, способная утереть наши слезы! Они поклялись любить друг друга вечно, мы так нежны, когда несчастны!» [Bellin de la Liborlière 2006: 45]. Автор иронически изображает, таким образом, приятные стороны не только «черных ужасов», но и «чувствительных несчастий».

Запрет отца на любовную связь сына с возлюбленной строится по романическому клише, приспособленным к событиям 1790-х годов. Политический контекст оказывается важен для романа, главный герой которого — буржуа, разбогатевший в период Революции на конфискации имущества дворянских семей, своего рода «убийца Старого режима» [Lévy 2009: 160]. Увезя сына из Парижа в провинцию, чтобы пресечь его любовную связь, господин Дабо скушает, ему претят книжные истории, в которых все обыкновенно и приближено к «вульгарной жизни». Для того чтобы развеять скуку, он получает от своего друга Дюбера литературные новинки — три десятка готических романов, в чтение которых он энергично погружается, поначалу считая их религиозными сочинениями — ведь они носят названия, где есть слова «аббатство», «монах» и т. п. Неожиданно герой обнаруживает преимущество готических текстов перед собственной историей жизни: «Монахи, руины, кинжалы, странники, монастыри, окровавленные одежды пришли развеять мои страхи, поскольку все здесь происходит не так, как обыкновенно» [Bellin de La Liborlière 2006: 45]. При этом любовная линия трогает и интересует Дабо намного меньше, нежели описание романических страхов и тревог. Удовольствие, порождаемое «готическим одеянием» романских приключений, прямо сформулировано в тексте: «Он не переставал говорить о своих любимых сочинениях и двадцать раз на дню высказывал Дюберу желание быть героем одной из тех ужасающих сцен, описание которых он так любил читать» [Bellin de la Liborlière 2006: 57]. Желание героя исполняется, однако появление призрака шевалье де Жермея, дяди Урсулы, в молодости убитого господином Дабо на дуэли, оказывается далеко не так приятно, как он воображал. Дабо испускает «столь пронзительный, столь душераздирающий крик, который никто еще не издавал в подобной ситуации» [Bellin de La Liborlière 2006: 61], падает в об-

морок. Заботами Дюбера и их помощников герой оказывается в иллюзорном мире сна, погружается в видение страшной ночи. Поддавшись разыгранному перед ним спектаклю, Дабо переживает наяву все те страдания, о которых с удовольствием читал в книгах: просыпается в подземной церкви, встречается с неким таинственным монахом, демонстрирующим ему сундуки со скелетами и мотыги, из которых выходят призраки, бродит по заброшенному замку, где некогда обитал Жермей, ночует в башне с привидениями, встречает разбойников и т.п. Как отмечает Морис Леви, «никакая другая пародия на готический роман [...] не демонстрирует подобное невероятное скопление характерных деталей» [Lévy 1995: 498]. В конце концов герой, преследуемый чудовищами, грозящими ему убийством, спасается тем, что подписывает договор с мнимым «дьяволом», обязывающим его «никогда в жизни не прикасаться к английскому роману, исключая сочинения Ричардсона, Филдинга, мисс Беннет и других авторов, которые на них похожи» [Bellin de La Liborlière 2006: 190]. Тем самым героя приговаривают к чтению тех произведений, которые он так не любит. Но на самом деле договор оказывается разрешением на брак Роже и Урсулы [Ibid., 206]. Господин Дабо заявляет в конце концов сыну и его возлюбленной: «Вы чувствуете, друзья, что я не могу противиться вашему браку: вы были влюблены в начале этой истории, и, поскольку вас не убили, нужно, чтобы вас поженили» [Ibid., 204]. В самом деле, готические фабулы предполагают в развязке либо кончину героев, либо их женитьбу, указывает Элоди Рипол [Ripol 2022]. Парадоксальным образом и тот, и другой эпилог доставляют читателям удовольствие. Тем более, что в финале авторы розыгрыша признаются господину Дабо в том, что они устроили для него «готическое» представление.

Элизабет Дюро-Бусе еще 20 лет назад задавалась вопросом: «Не является ли готический жанр в конце концов пародией в себе, по своей сути?» [Durot-Boucé 2004: 202]. В любом случае пародии на готические романы позволяют яснее увидеть те черты, которые отделяют эти произведения от «высокой» литературы с трагическими сюжетами, связывая их поэтику с популярной беллетристикой: постоянный набор топосов, соединение серьезности и комизма, временная и/или пространственная дистанция между происходящим в романе и жизнью читателей создают то амбивалентное сочетание страха и удовольствия, которое обеспечивает долгое существование жанра: от «черных романов» до современного «хоррора».

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М., 1979. 237 с.

2. Готье Т. Предисловие // Младофранки. Новеллы. Сказки. В 2-х кн. М., 2022. Т. 1. С. 9–21.
3. Дроздов Н. «Английская ночь» Беллена де ла Либорльера: к истории псевдо-английской литературы в России // Толкования правды в русской культуре. Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XVII. Сборник статей / Под ред. Г. Обатнина и Т. Хуттунена. 2021. С. 47–60.
4. Мойсик Н.Г. Страх как объект эстетической рефлексии в пародиях на готический роман // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2015. № 2. С. 17–25.
5. *Bellin de la Liborlière. La Nuit anglaise, Roman gothique* / Préface de Maurice Lévy. Toulouse: Anacharsis éditions, 2006. 206 p.
6. Durot-Boucé E. Parodie, burlesque, pastiche: décadence du genre «gothique» dès la fin du XVIIIe siècle ? // XVII–XVIII. Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVIIIe et XVIIIe siècles. 2004. № 58. P. 199–215.
7. Durot-Boucé E. Le roman gothique et la descente vers l'Irrationnel // Le lierre et la chauve-souris : Réveils gothiques. Emergence du roman noir anglais (1764–1824). Paris, 2004. P. 147–234.
8. Ferrando S. L'énigme de la croyance: l'apport du cas de Madame du Deffand pour comprendre le déni de réalité // Interrogations? [Revue en ligne]. 2019. N 28. URL: <https://www.revue-interrogations.org/L-enigme-de-la-croyance-l-apor>.
9. Galli Mastrodonato P. Romans gothiques anglais et traduction françaises : l'année 1797 et la migration de récits // Néohelicon. 1986. Vol. 13. P. 287–320.
10. Gheerardyn C. Romance? Migrations d'un genre invisibles depuis la France (Angleterre, France, Etats-Unis, XIXe–XXI siècles // SFLGC, Bibliothèque comaraliste. 2019. P. 1–12.
11. Glinoer A. La littérature frénétique. Paris, 2009. 275 p.
12. Lacôte F. Le marché de la terreur: l'exportation, la traduction et la réception critique du terrifiant en France, 1789–1822. Thèse. Univ. de Lorraine, Univ. of Shvling, 2018. 631 p.
13. Lévy M. Du roman gothique au roman noir: traductions, illustrations, imitations, pastiches et contrefaçons // Imaginaires gothiques: aux sources du roman noir français / Catriona Seth éd. Paris, 2010. 264 p. P. 49–68.
14. Lévy M. Le roman gothique anglais, 1764–1824. Paris, 1995. 774 p.
15. Lévy M. Nuit gothique, Nuit anglaise... // La nuit: Dans l'Anglettere des Lumières. Paris, 2009. P. 153–182.
16. Moreno Paz M. La traduction en français du premier roman gothique anglais : les procédés de traduction utilisés dans le Château d'Otrante d'Horace Walpole // Thélème: Revista computense de estudios franceses. 2021. Vol. 36. № 1. P. 65–79.
17. de Nascimento Oliveira M. Le genre noir en France: une esthétique de l'extravagance et de la hantise // Porto! Revista de Faculdade de Letras. Universidade de Porto: Língas et Literaturas, 1992. Vol. 9. P. 319–323.
18. Pérez M.C. Révéroni Saint-Cyr et le décor gothique. De la topique spaciale à la fonction symbolique // Cahiers de narratologie. 1997. N 8. P. 311–321.
19. Pézard E. La vogue romantique de l'horreur : roman noir et le genre frénétique // Romantisme. 2013. Vol. 2. N 160. P. 41–51.
20. Prugnaud J. Gothique et décadence : recherche sur la continuité d'un mythe et d'un genre au XIXe siècle, en Angleterre et en France. Paris, 1997. 497 p.
21. Prugnaud J. La traduction du roman gothique anglais en France au tournant du XVIIIe siècle // TTR: traduction, terminologie, rédaction. 1994. Vol. 7. № 1. P. 11–46.
22. Reeve C. The Old English Baron. A Gothic Story. Oxford, 1967. 153 p.
23. Révéroni Saint-Cyr J.-A. de. Pauliska ou la Perversité moderne. Paris, 2001. 254 p.

24. Ripoll E. «Rubans roses» et «idées noires» dans la *Nuit anglaise* de Bellin de La Liborlière // MaLiCe. Magazine des littératures et des cultures à l'ère du numérique. 2022. N 15. URL: [cielam.univ-amu.fr/articles/rubans-roses-idees-noires-dans-nuit-anglaise-bellin-liborliere](http://cielam.univ-amu.fr/articles/rubans-roses-idees-noires-dans-nuit-anglaise-bellin-liborliere).
25. Ruiz L. Le pathétique dans un roman gothique français. Célestine, ou les Epoux sans l'être de Bellin de la Liborlière // Romanesque. Revue de CERCLL, 2018. № 10. P. 189–203.
26. Seth C. Introduction // Imaginaires gothiques : aux sources du roman noir français / Catriona Seth éd. Paris, 2010. 264 p. P. 11–22.

## REFERENCES

1. Byork E. Filosofskoe issledovanie o proiskhozhdenii nashih idej vozvyshehnogo i prekrasnogo [A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful]. Moscow, Iskustvo, 1979. 237 p.
2. Got'e T. Predislovie [Preface] // Mladofranki. Novelly. Skazki. In 2 vol. Moscow, Lodomir-Nauka, 2022. Vol. 1. P. 9–21.
3. Drozdov N. «Anglijskaya noch'» Bellena de la Liborl'era: k istorii psevoanglijskoj literatury v Rossii ["English Night" by Bellin de La Liborlière : On the History of Pseudo-English Literature in Russia] // Tolkovaniya pravdy v russkoj kul'ture. Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XVII. Sbornik statej / Pod red. G. Obatnina i T. Huttunena. 2021. P. 47–60.
4. Mojsik N.G. Strah kak ob'ekt esteticheskoi refleksii v parodiyah na goticheskij roman [Fear as Object of Aesthetic Reflection in Parodies on Gothic Novel] // Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki. 2015. № 2. P. 17–25.
5. Bellin de la Liborlière. *La Nuit anglaise, Roman gothique* / Préface de Maurice Lévy. Toulouse: Anacharsis éditions, 2006. 206 p.
6. Durot-Boucé E. Parodie, burlesque, pastiche: décadence du genre «gothique» dès la fin du XVIIIe siècle ? // XVII–XVIII. Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles. 2004. № 58. P. 199–215.
7. Durot-Boucé E. Le roman gothique et la descente vers l'Irrationnel // Le lierre et la chauve-souris: Réveils gothiques. Emergence du roman noir anglais (1764–1824). Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004. P. 147–234.
8. Ferrando S. L'énigme de la croyance: l'apport du cas de Madame du Deffand pour comprendre le déni de réalité // Interrogations? [Revue en ligne]. 2019. N 28. URL : <https://www.revue-interrogations.org/L-enigme-de-la-croyance-l-apport>.
9. Galli Mastrodonato P. Romans gothiques anglais et traduction françaises: l'année 1797 et la migration de récits // Néohelicon. 1986. Vol. 13. P. 287–320.
10. Gheerardyn C. Romance? Migrations d'un genre invisibles depuis la France (Angleterre, France, Etats-Unis, XIXe –XXI siècles // SFLGC, Bibliothèque comaraliste. 2019. P. 1–12.
11. Glinoyer A. La littérature frénétique. Paris, PUF, 2009. 275 p.
12. Lacôte F. Le marché de la terreur : l'exportation, la traduction et la réception critique du terrifiant en France, 1789–1822. Thèse. Univ.de Lorrain, Univ. of Shvling, 2018. 631 p.
13. Lévy M. Du roman gothique au roman noir: traductions, illustrations, imitations, pastiches et contrefaçons // Imaginaires gothiques: aux sources du roman noir français / Catriona Seth éd. Paris, Desjonquères, 2010. 264 p. P. 49–68.
14. Lévy M. Le roman gothique anglais, 1764–1824. Paris, Albin Michel, 1995. 774 p.
15. Lévy M. Nuit gothique, Nuit anglaise... // La nuit: Dans l'Angleterre des Lumières. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2009. P. 153–182.

16. Moreno Paz M. La traduction en français du premier roman gothique anglais: les procédés de traduction utilisé dans le Château d'Otrante d'Horace Walpole // *Thémè: Revista computense de estudios franceses*. 2021. Vol. 36. № 1. P. 65–79.
17. de Nascimento Oliveira M. Le genre noir en France: une esthétique de l'extravagance et de la hantise // *Porto! Revista de Faculdade de Letras. Universidade de Porto: Lingas et Literaturas*, 1992. Vol. 9. P. 319–323.
18. Pérez M.C. Révéroni Saint-Cyr et le décor gothique. De la topique spatiale à la fonction symbolique // *Cahiers de narratologie*. 1997. N 8. P. 311–321.
19. Pézard E. La vogue romantique de l'horreur: roman noir et le genre frénétique // *Romantisme*. 2013. Vol. 2. N 160. P. 41–51.
20. Prugnaud J. Gothique et décadence: recherche sur la continuité d'un mythe et d'un genre au XIXe siècle, en Angleterre et en France. Paris, Champion, 1997. 497 p.
21. Prugnaud J. La traduction du roman gothique anglais en France au tournant du XVIIIe siècle // *TTR: traduction, terminologie, rédaction*. 1994. Vol. 7. № 1. P. 11–46.
22. Reeve C. *The Old English Baron. A Gothic Story*. Oxford Univ. press, 1967. 153 p.
23. Révéroni Saint-Cyr J.-A. de. *Pauliska ou la Perversité moderne*. Paris, Rivages, 2001. 254 p.
24. Ripoll E. «Rubans roses» et «idées noires» dans la *Nuit anglaise* de Bellin de La Liborlière // *MaLiCe. Magazine des littératures et des cultures à l'ère du numérique*. 2022. N 15. URL: [cielam.univ-amu.fr/articles/rubans-roses-idees-noires-dans-nuit-anglaise-bellin-liborliere](http://cielam.univ-amu.fr/articles/rubans-roses-idees-noires-dans-nuit-anglaise-bellin-liborliere).
25. Ruiz L. Le pathétique dans un roman gothique français. Célestine, ou les Epoux sans l'être de Bellin de la Liborlière // *Romanesque. Revue de CERCLL*. 2018. № 10. P. 189–203.
26. Seth C. Introduction // *Imaginaires gothiques : aux sources du roman noir français / Catriona Seth éd.* Paris, Desjonquères, 2010. 264 p. P. 11–22.

Поступила в редакцию 17.12.2023

Принята к публикации 14.03.2024

Отредактирована 16.04.2024

Received 17.12.2023

Accepted 14.03.2024

Revised 16.04.2024

## ОБ АВТОРЕ

*Пахсарьян Наталья Тиграновна* — доктор филологических наук, профессор профессор кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; ведущий научный сотрудник ИНИОН РАН; [npakhsarian@gmail.com](mailto:npakhsarian@gmail.com)

## ABOUT THE AUTHOR

*Natalia Pakhsarian* — Prof. Dr., Department of History of Foreign Literatures, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; Leading Researcher, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences (INION RAN); [npakhsarian@gmail.com](mailto:npakhsarian@gmail.com)