

1. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС

УДК 821(410.1).09 «20»

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.20177054>

СОВРЕМЕННАЯ «ЮЖНАЯ ГОТИКА» И АНГЛИЙСКАЯ НЕОГОТИКА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ Д. ТАРТТ И С. УОТЕРС)

Беспалова Е. К.

*Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского,
Симферополь, Россия
E-mail: korelkon1975@mail.ru*

В статье рассмотрены романы американской писательницы Донны Тартт «Маленький друг» и британской романистки Сары Уотерс «Маленький незнакомец» с точки зрения схожести произведений по многим критериям, а также в свете принадлежности обоих произведений к неоготической традиции XXI в. в американском и британском ее вариантах. Цель предлагаемого исследования – изучить сюжетную, композиционную, структурную и персонажную природу романов Д. Тартт и С. Уотерс и выявить готические и неоготические черты, а также общие характеристики обоих произведений. В процессе работы был применен комплекс методик, включающий биографический, культурно-исторический, типологический и сравнительный методы, мотивный и интертекстуальный анализ текста, а также герменевтический подход. Исследование показало, что романы «Маленький друг» Д. Тартт и «Маленький незнакомец» С. Уотерс представляют собой зеркальные произведения, в которых американская и британская готические литературные традиции исследуют схожую тему – невозможность убежать от прошлого.

Ключевые слова: Д. Тартт, С. Уотерс, готическая традиция, неоготика, «южная готика», англоязычная литература.

ВВЕДЕНИЕ

Поиски интертекстуальных переключек порою приводят к неожиданным выводам. Литературоведы, изучающие романы Донны Тартт, исследуют подтексты, претексты и интертексты, аллюзии и реминисценции, раскрывая дополнительные смыслы. В творчестве Д. Тартт обнаруживаются структурно-типологические связи с произведениями Дж. К. Роулинг [3], пересечения с наследием Ф. М. Достоевского [14]. В творчестве Сары Уотерс также прослеживается интертекстуальный «пласт» [4]. Однако до сих пор не осуществлен компаративный анализ двух текстов, чьи жанровые, стилистические и структурные переключки представляются вполне очевидными: романа Д. Тартт «Маленький друг» (The Little Friend, 2002) и романа С. Уотерс «Маленький незнакомец» (The Little Stranger, 2009).

Донна Тартт (р. 1961) и Сара Уотерс (р. 1963) принадлежат к одному поколению, обе получили высшее филологическое образование, рано осознали свое литературное призвание и достигли на этом пути мировых вершин. Первая – заметное явление современной американской прозы, вторая – английской. Впрочем, степень и характер их популярности неодинаковы. Д. Тартт написала всего три романа [7–9], но воспринимается как культовый, признанный в самых широких читательских кругах автор, в то время как С. Уотерс, автор шести романов, в четырех из которых прослеживаются готические мотивы [10–13], имеет менее широкий и более специфический круг читателей. Но обеих писательниц сближает выраженный интерес к готической литературной традиции, хотя и трактуют они ее по-разному.

Актуальность нашего исследования обусловлен устойчивым научным интересом к женской литературе в целом, а к творчеству указанных авторов – в особенности. На этом фоне выглядит пробелом недостаточное внимание к англоязычной готической традиции, и прежде всего, в свете контраста между американской и британской вариациями этого явления, хотя отдельные работы по осмыслению готической природы творчества каждой из писательниц существуют [1; 5; 15].

Цель предлагаемого исследования – изучить жанровую, сюжетную, мотивную и образную природу романов Д. Тартт «Маленький друг» и С. Уотерс «Маленький незнакомец», выявить готические и неоготические черты, а также общие характеристики обоих произведений. В ходе работы использовались биографический, культурно-исторический, сравнительный методы исследования, мотивный и интертекстуальный анализ текста, а также герменевтический подход.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

«Маленький друг» (2002) Д. Тартт – самый недооцененный из трех романов писательницы. Хронологически он занимает промежуточное положение между взорвавшей мир литературы «Тайной историей» (1992) и отмеченным Пулитцеровской премией и единственным экранизированным романом «Щегол» (2013). Хотя и «Маленький друг» был удостоен престижной награды – литературной премии WH Smith Literary Award, а также был включен в шорт-лист престижнейшей Женской премии за художественную литературу (The Women's Prize for Fiction) в 2003 г., даже в среде горячих поклонников творчества Д. Тартт это произведение все же удерживает «почетное» третье место. О причинах этого скажем чуть позже. В целом этот роман – инерция южноамериканской готики, но с поправкой на влияние трендов прозы XXI в. О. Ю. Анциферова утверждает, что роман «наследует многое из южной культурной традиции и конвенций южной литературы»: «Автор использует эти конвенции в собственных целях, переосмысливает их, ставит на службу собственным представлениям об успешном романе-триллере с насыщенной атмосферой» [1], определяя это литературное явление термином «пост-южность» [1], введенным Л. П. Симпсоном в 1980 г. Стоит отметить, что сама Д. Тартт, будучи уроженкой Юга, все же отказывается причислять свое творчество к «южной школе», утверждая, что настоящая литература не может и не должна рассматриваться как региональное явление.

Вышедший семью годами позже «Маленького друга» роман С. Уотерс «Маленький незнакомец» (2009) также оценивается большинством читателей как более слабый в сравнении с другими ее произведениями. Пятый из шести опубликованных романов автора рассказывает историю, резко отличающуюся от привычных для ее аудитории: это смесь психологического триллера с элементами детектива и мистической «истории с привидением», в котором Уотерс отчасти смогла решить поставленные перед ней творческие задачи, но в результате произведение получилось, по ее же признанию, несколько иным, чем задумывалось. Исследовательница прозы С. Уотерс Т. Н. Красавченко отмечает, что этот роман не просто история об одной семье, а «о Британии в целом, об ее прошлом, настоящем и будущем. И тут особые смыслы обретает готика, вписанная в конкретный социально-психологический контекст» [5, с. 161].

Остановимся на очевидных и менее заметных сходствах данных произведений.

На первый взгляд, романы современной американской писательницы Донны Тартт «Маленький друг» и британской романистки Сары Уотерс «Маленький незнакомец» принадлежат к разным литературным традициям. Тартт создаёт масштабное семейное полотно в духе У. Фолкнера, в которое искусно вплетена псевдодетективная история,

локализованная в декорациях небольшого городка одного из штатов юга США в 60-70-х годах XX в., в то время как Уотерс обращается к классической английской «ghost story», действие которой происходит по другую сторону океана, в Великобритании, сразу после Второй Мировой войны.

Более того, в данных романах прослеживается явное сходство на уровне нарратива. Роман Тартт написан от третьего лица, однако в голос автора по ходу повествования несколько раз явно прорывается голос главной героини, как бы ретроспективно вспоминающей события из собственного детства. В романе Уотерс повествование ведется от первого лица непосредственного участника истории, семейного врача, также предваряющего описание основных событий своими детскими воспоминаниями.

Первое, что сразу же обращает на себя внимание в данных произведениях, – переключки в названиях: из трех слов на языке оригинала первые два полностью совпадают: «*The Little Friend*» – «*The Little Stranger*». Это вполне могло быть простым совпадением, однако дальнейший анализ подтверждает предположение о том, что данные книги объединяет гораздо большее, чем просто семантика словосочетания, вынесенного на обложку книги. Исследователь Ю. В. Бабичева в статье «Поэтика заглавия» высказывает мысль, с которой сложно не согласиться, что заглавие произведения – очень важный, «если вообще не главный компонент художественного текста» [2, с. 64]. В этом смысле книги, имеющие столько общего, представляют собой очень показательный пример данного утверждения.

Центральный символ обоих произведений – некто «маленький» как аллегория неразрешённой психологической травмы и социального упадка. Ключевое сходство, заложенное в названиях, – использование авторами эпитета «маленький» (little), который по ходу повествования приобретает ироническую и даже зловещую многозначность.

В «Маленьком друге» данный эпитет появляется лишь практически в конце повествования: это словосочетание произносится одним из второстепенных персонажей – отцом Гарриет Клив – и относится к приятелю десятилетнего Робина, чьё вероятное убийство, оставшееся нераскрытым, становится изначальной травмой, определяющей дальнейшую жизнь его большой семьи. Его «маленькая» смерть стала причиной огромной, незаживающей раны, вокруг которой кристаллизуется невроз всех родственников мальчика: мать, потерявшая ребенка, впадает в депрессию и отстраняется от жизни, средняя дочь уходит в сомнамбулический мир грез и неразгаданных снов, бабушка каменеет от горя, а многочисленные тетушки стараются избегать любого упоминания о случившемся. Прошлое не просто не забыто, оно вытеснено, поэтому активно деформирует настоящее.

В «Маленьком незнакомце» этим словосочетанием также один из эпизодических персонажей называет призрачное, враждебное присутствие чего-то необъяснимого в родовом поместье Хандредс-Холл, имея в виду не чей-то конкретный призрак, или полтергейст, а метафорическое воплощение неминуемого упадка, накопленных материальных и моральных долгов, социального страха, нереализованной сексуальной энергии и вытесненной агрессии. Как и смерть Робина в американском романе, этот «незнакомец» представляет собой материализацию семейной и исторической травмы (послевоенного краха английской аристократии).

В обоих произведениях нечто «маленькое» становится метафорой подавляемого, маргинального, но обладающего чудовищной разрушительной силой явления. Оно представляет собой точку пересечения личной психологической катастрофы и кризиса более широкого социального уклада (разорившаяся южная аристократия у Тартт, отживающее английское поместное дворянство у Уотерс).

Далее более подробно рассмотрим мотивный уровень упомянутых романов:

1. Дом как *locus terribilis* («ужасное место») и отражение распада семьи.

Оба романа построены как история деградации древнего рода, а также старинного имения, дома-крепости, который превращается в монумент собственному падению. Так, дом Кливов в Александрии – это музей застывшего горя. В нём время остановилось в день смерти Робина. Интерьер дома, привычки домочадцев, эмоциональный климат – всё подчинено культу мёртвого ребёнка, обожаемого всей большой семьей, неспособной жить дальше. Дом не защищает своих хозяев, а консервирует безумие и отчуждение. В то же время в повествовании незримо, но вполне ощутимо присутствует еще один дом, более древний, бывший в свое время одним из самых богатых и роскошных в городе, родовое гнездо Кливов, их гордость и радость, а ныне представляющий собой обгоревшие руины – усадьба «Напасть». Этот типично южный старинный особняк олицетворяет упадок прежнего положения семьи и продолжает жить лишь в воспоминаниях старшего поколения, выросшего в его стенах, как «осколок погибшей цивилизации» и «утраченный дворец» [7, с. 47].

Особняк Хандредс-Холл – прямой наследник традиции описания готического замка, идущей еще со времен романов А. Радклиф: его физическая ветхость (темные коридоры, трещины на потолках, всепроникающая сырость, отваливающаяся штукатурка, износившаяся и сломанная мебель, регулярные протечки, странные звуки, необъяснимые возгорания, проявляющиеся надписи и прочие зловещие явления) – прямое отражение финансового, социального и духовного распада рода Айресов. Дом становится антагонистом, почти живым существом, которое «не отпускает» своих обитателей, питаясь их жизненными силами. За его величественным фасадом скрывается весьма неприглядная изнанка жизни некогда преуспевающего древнего семейства: сын сходит с ума, а мать и дочь пытаются выжить в атмосфере финансового и экзистенциального кризиса. Хандредс-Холл также является хранителем травмирующего прошлого (смерть первой дочери), которое негативно влияет на настоящее.

По большому счету весь роман посвящен описанию одержимости Хандредс-Холлом, которую испытывает посторонний семье человек – доктор Фарадей. Повествование начинается в лучших традициях «истории с мрачным особняком», напоминая зачин знаменитой неоготической «Ребекки» Дафны Дюморье: «Мне было десять лет, когда я впервые увидел Хандредс-Холл. <...> Помнятся детали благородной старины: обветшалый красный кирпич, пузырчатые оконные стекла, объединенные непогодой угловые наличники. Все это лишало дом четких очертаний, делая его похожим на глыбу льда, слегка подтаявшую на солнце» [12, с. 7]. К началу истории, спустя три десятилетия, неприглядный вид дома «изумляет» и даже «ошеломляет» Фарадея: «Меня ужаснули следы распада. Мило обветшалые угловые наличники местами напрочь отвалились, и нечеткий георгианский абрис дома стал еще сомнительнее. Разросшийся плющ изгваздал фасад и увял, повиснув спутанными крысиными хвостами. Сквозь щели в потрескавшихся ступенях широкого парадного крыльца буйно лезли сорняки» [12, с. 11]. В конце романа опустевшее родовое гнездо Айресов приобретает еще более непривлекательный вид, чем в начале повествования, потому что никто не решается приобрести его после трагических событий, приведших к смерти хозяев: «сады безнадежно заросли, террасы поглощены сорняками; баловники мелом изрисовали стены, камнями выбивали окна, и теперь дом похож на засевшего в дебрях смертельно раненного зверя» [12, с. 495]. И только доктор Фарадей, завладевший ключами от особняка, изредка навещает его, бродит по его

пустующим коридорам и комнатам, будучи не в силах справиться со своим нездоровым желанием обладать домом, поразившим его в детстве своей роскошью и величием.

Таким образом, в обоих текстах дом выступает не фоном, а активным действующим лицом, психологическим продолжением своих хозяев, материализацией их вытесненных страхов, непржитых эмоций, неотступного чувства вины и одержимости.

2. Семейное несчастье.

В обоих произведениях выведены семьи, изначально имеющие троих детей, причем старшие дети к моменту развития сюжета уже мертвы. В романе Д. Тартт первым ребенком является всеобщий любимец – Робин, погибший при очень странных обстоятельствах, так и не получивших какого-либо объяснения, а в романе С. Уотерс – любимая дочь Сьюзен, угасшая от болезни. Гибель ребенка в романе Тартт повергает семью в шок своей внезапностью и необъяснимостью, тогда как смерть старшей дочери в романе Уотерс – явление ожидаемое, хотя от этого не менее печальное и травмирующее. Уход из жизни обоих старших детей примерно в одном возрасте оставляет после себя печальный шлейф воспоминаний о них, которые, хранимые родителями и родственниками, так или иначе затрагивают и младшее поколение (сравнения, предпочтения, чувство вины, затаенное горе, ревность, неприятие и т.п.), становясь болевой точкой, незаживающей раной, оголенным нервом для всех живущих.

3. Проблематика классового сознания и исторической ноши.

Исследуемые произведения Тартт и Уотерс – это также глубокие исторические романы, где личная семейная драма неотделима от социального контекста. У Тартт семья Кливов – представители старой южной аристократии, живущие в мире иллюзий о своём прошлом величии. Их частная травма усугубляется общим чувством утраты и ностальгии по ушедшей эпохе. Расследование, проводимое подростком Гарриет, – это не только поиск убийцы брата, но и болезненная встреча с современным, грубым, криминальным Югом, который отрицает её семейные мифы.

У Сары Уотерс конфликт выстроен ещё жёстче. Доктор Фарадей, рассказчик и «маленький незнакомец» в социальном смысле (сын горничной, добившийся более высокого общественного положения), своим практически постоянным присутствием в доме невольно напоминает Айресам об их угасании. Роман также исследует феномен классовой зависти, ненависти и страха, что придает ему остросоциальное звучание. Травма семьи Айресов – это травма целого сословия, не сумевшего адаптироваться к новому, стремительно меняющемуся миру. Потусторонние явления в доме могут также быть прочитаны как проекция этой социальной ненависти и чувства исторической обречённости.

4. Ненадёжный повествователь и неразрешимость центральной тайны.

Важнейшее сходство исследуемых произведений заключается в авторской стратегии по отношению к ключевой загадке повествования: она остается неразрешенной. В «Маленьком друге» убийца Робина так и не назван прямо. Читатель, вслед за Гарриет, строит версии, но финал остаётся открытым и трагичным. Правда ускользает, оставляя героиню и читателя в состоянии растерянности и экзистенциальной неопределённости. В «Маленьком незнакомце» автор мастерски использует приём ненадёжного рассказчика. Доктор Фарадей, рационалист и представитель науки, может быть невольным (или сознательным) катализатором и даже источником сверхъестественных событий. Вопрос о природе «незнакомца» остается открытым: это призрак, полтергейст, массовый психоз или неосознанная агрессия самого Фарадея? Как и у Донны Тартт, центральная тайна в романе Сары Уотерс не получает однозначного объяснения.

В обоих случаях эта нарративная неопределённость переносит фокус с детективной интриги на исследование психологии персонажей и природы самой травмы, которая, будучи подавленной, непроговоренной, вытесненной, продолжает свою разрушительную работу.

5. Герой-расследователь и провал расследования.

Фигуры Гарриет Клив и доктора Фарадея (несмотря на возрастные и гендерные различия) выполняют схожую функцию «сыщика», чьё расследование заканчивается крахом. Гарриет, одержимая идеей разоблачения убийцы старшего брата и жаждой мести, своими действиями запускает цепь насилия, которое окончательно убивает её собственное детство. Её поиск правды оказывается деструктивным и саморазрушительным, приводя к ошибочным выводам, едва не стоившим жизни самой героине.

Доктор Фарадей, стремящийся рационально объяснить происходящие события и отчаянно пытающийся исцелить ситуацию в Хандредс-Холле, сам становится частью болезни. Его претензии на объективность оказываются иллюзией, а его вмешательство постепенно приводит к трагической развязке. Вероятно, в случае с «Маленьким незнакомцем» можно говорить о еще одном художественном приеме, иногда встречающемся в детективной литературе, – когда расследование ведется тем, кто или сам совершил преступление, или каким-то образом причастен к нему, однако однозначно утверждать это на основании текста романа все же нельзя, хотя повествование заканчивается весьма многозначительно: «Если Хандредс-Холл обитаем, мне призрак не показывается. Бывает, я резко обернусь и в треснувшем оконном стекле увижу перекошенное недоумением и тоской чье-то лицо, но затем разочарованно понимаю, что вглядываюсь в собственное отражение» [12, с. 497].

В итоге оба протагониста-расследователя терпят поражение, сталкиваясь с иррациональной, неподвластной логике силой прошлого, воплощённой в чем-то «маленьком», будь то призрак ребёнка или призрак целого социального класса.

6. Готическая традиция.

Говоря о близости данных произведений, нельзя обойти и вопрос об их жанровой природе. Если роман Д. Тартт принадлежит южнототической традиции американской литературы, то книга С. Уотерс наследует лучшим образцам готической литературы Великобритании. Тем не менее впечатляющее сходство черт этих произведений лишь подтверждает версию об их внутреннем родстве.

В романе Д. Тартт в качестве признаков «южной готики» можно выделить следующие характеристики, встречающиеся и у более ранних представителей литературы Юга США (У. Фолкнер, Х. Ли и пр.):

- Мрачная, декадентская атмосфера: действие происходит в забытом богом провинциальном городке штата Миссисипи, где во всем чувствуется упадок и запустение. Описания заброшенных домов, заросших садов, а также изматывающей духоты знойного, пыльного лета создают ощущение клаустрофобии и безысходности. Даже детские воспоминания (например, о смерти Робина) поданы через призму тревоги и фрустрации.
- Трагедия и неразгаданные семейные тайны. В центре сюжета – убийство девятилетнего Робина Клива, которое так и остаётся нераскрытым. Его сестра Гарриет одержима поиском правды, но сталкивается с семейным молчанием, ложью, подавленностью и отстраненностью. Семья Кливов – разрушающийся аристократический род, типичный для южной готики (как, например, у Фолкнера). Кливы зациклены на

событиях прошлого, а также испытывают ощущение коллективной вины, которая не спланирует их, а разобщает и дистанцирует.

- Маргинальные герои и специфические «южнотические» персонажи: Гарриет – не по-детски упрямая, почти фанатичная девочка-подросток, переживающая личностный кризис и наблюдающая кризис своей семьи; героиня пребывает в мире книг и одержима идеей мести, испытывая одиночество и отчужденность, несмотря на наличие большого количества близких родственников; гротескные братья Рэтклиффы: непредсказуемый Дэнни – главный подозреваемый в убийстве (по мнению Гарриет), опасный и полубезумный от наркотиков Фариш, лицемерный и хитрый Юджин, слабоумный добряк Керрис; чернокожая служанка Ида Рью, заменяющая хозяйским детям ушедшую в себя мать, обожаемая обеими девочками, но так и не ставшая частью семьи и т.п.

- Религиозные и мистические мотивы: частые описания живых и мертвых змей – один из ключевых символов, отсылающий к библейскому греху и искушению. В романе также присутствует тема рока и возмездия: Гарриет верит, что должна «воздать» убийце брата, но её поиски приводят лишь к новым трагедиям. Призраки прошлого витают над героями, но остаются неназванными, создавая атмосферу мистического ужаса и обреченности. В повествовании действуют религиозные фанатики и самопровозглашенные проповедники.

- Насилие и абсурдность жизни: финал романа открытый и неоднозначный – правда так и не раскрывается, а насилие оказывается бессмысленным. Сцены с ядовитыми змеями, случайными смертями, жестокими разборками подчёркивают иррациональность и хаотичность мира. В тексте повсеместно обнаруживаются мотивы смерти, нищеты, деградации и разложения, а также разнообразные криминальные мотивы (покушения, убийства, наркоторговля, мошенничество).

- Социальный подтекст. Д. Тартт показывает распад традиционного южного общества: бывшие аристократы (Кливы) беднеют и теряют влияние. Криминальные кланы (Рэтклиффы) олицетворяют тёмную изнанку неблагополучного Юга. Конфликты на почве расизма и классового неравенства фоном присутствуют в повествовании.

- Автор использует нарративные стратегии, свойственные южнотической литературе: элементы гротеска и черного юмора, а также нарастающий саспенс и тревожное ожидание трагической развязки.

Таким образом, «Маленький друг» – это канонический роман «южной школы», в котором Тартт переосмысливает классические мотивы этого жанра в современном контексте. Здесь есть всё: тайны, безумие, роковая одержимость и южная гниль, но без прямого сверхъестественного или мистического происхождения, а лишь с ощущением власти призраков прошлого над настоящим.

Принадлежность романа С. Уотерс к готической традиции определяется через присутствие ярко выраженных мотивов, которые создают атмосферу напряженности и загадочности. Основные элементы готической литературы, проявляющиеся в этом произведении, включают:

- Место действия: события происходят в огромном некогда богатом особняке, ветшающем на глазах, который по ходу развертывания сюжета сам становится отдельным персонажем. Мрачная архитектура Хандредс-Холла, его таинственные закоулки, темные коридоры, скрипучие лестницы и заброшенные комнаты нагнетают чувство тревоги и беспокойства.

- Семейные тайны: история насыщена загадками, связанными с семейной историей Айресов и призраками прошлого. Действия персонажей и их отношения вытекают из

скрытых фактов, медленно раскрывающихся на протяжении сюжета. Атмосфера таинственности и необъяснимости, странные, непонятные и пугающие явления – главные атрибуты фантастики и мистики, свойственной готическому роману, которые приобретают в романе неоготическое, социально и психологически окрашенное звучание.

- Душевная трансформация и безумие: у персонажей романа можно обнаружить черты, связанные с психическим расстройством, эмоциональной нестабильностью и крайностями в проявлении чувств. Наличие «наследственной» проблемы, проявляющееся в душевном нездоровье нескольких членов семьи, усиливает готическую атмосферу и создает ощущение психологического напряжения.

- Тема смерти: в романе описываются внезапные смерти, не получающие четкого объяснения.

- Мотив мистического и потустороннего: в тексте романа присутствуют элементы сверхъестественного, связанные с духами и призраками, что является типичным приемом готической литературы. Эти элементы усиливают чувство неопределенности и страха.

- Столкновение материалистического, «научного» взгляда на происходящее и суеверного мировоззрения, верящего в потусторонние сверхъестественные силы.

- Мотив изоляции: персонажи часто ощущают себя изолированными как физически, так и эмоционально. Это ощущение клаустрофобии, замкнутости, закрытости и безвыходности, свойственное поэтике готического романа, создает дополнительное чувство безысходности и настоящего ужаса.

- Тема упадка: анализируя темы классовой деградации и разрушения, С. Уотерс показывает, как старый мир постепенно уходит, оставляя пространство для новых, более стабильных и разрушительных сил, что также является важным аспектом готического жанра.

Таким образом, роман «Маленький незнакомец» является ярким примером современной британской неоготической литературы, в которой традиционные элементы жанра переплетаются с социокультурными вопросами и психологическими исследованиями человеческой природы.

По мнению И. В. Морозовой, которая исследует феномен южной готики, «постоянное ощущение приближающейся катастрофы» – главная общая черта, связывающая это литературное явление с традиционным готическим образом: «Как и в классической готике, южный писатель различными скрытыми намеками, предзнаменованиями и символами ведет читателя к развязке, ужасающе жестокой и трагической» [6, с. 99]. Осуществленное исследование, на наш взгляд, значительно расширяет список общих характеристик, присущих как британской готической литературе, так и южноготической литературе США.

ВЫВОДЫ

Сходство романов Донны Тартт «Маленький друг» и Сары Уотерс «Маленький незнакомец» лежит не на поверхности сюжетов, а в глубинной поэтике обоих текстов: пристальный анализ выявляет ряд тематических, образных и мотивных сходств, которые позволяют рассматривать эти тексты в едином художественном поле. Данные произведения объединяет и перекличка в названиях, и психологическое исследование переживания травмирующего опыта, и темы распада социальных структур, вторжения прошлого в настоящее, и фигура чего-то или кого-то «маленького» как катализатора кризиса.

Также оба произведения являются:

1. Романами о травме, где частная семейная катастрофа срачивается с историческим кризисом целого уклада жизни: вымиравший род, теряющий одного за другим своих наследников, становится частью масштабного общественного явления – вымирания целого класса.

2. Готическими повествованиями в современной трактовке, где сверхъестественное (явное у Уотерс («английская неоготика») и подразумеваемое у Тартт (американская «южная готика»)) является метафорой подавленного, но незабытого прошлого. Роман «Маленький друг» Донны Тартт – это яркий пример современной южной готики, направления, для которого характерны мрачная атмосфера, семейные тайны, гротескные персонажи и ощущение обречённости. Роман «Маленький незнакомец» Сары Уотерс – классический образец современного формата английского готического романа, сохраняющего традиционные черты, но получающего под пером автора совершенно новое звучание: атмосфера ужаса и тайны утрачивает самодостаточность и служит для выражения иных творческих задач.

3. Исследованиями пространства дома, которое становится материальным выражением психического и эмоционального состояния населяющих его героев, воплощением экзистенциального кризиса, постигшего их.

4. Текстами с принципиально неразрешимой тайной, что смещает акцент с вопросов «что случилось?» и «кто виноват?» на первостепенную проблему – как и почему прошлое продолжает разрушать настоящее. Открытый финал в обоих случаях побуждает читателя к размышлениям после окончания чтения книги, а также к попыткам выстроить самостоятельные умозаключения в поисках ответа на вопрос о том, что же произошло. В то же время именно отсутствие отчетливо сформулированного ответа на этот вопрос и отталкивает некоторых читателей: читательские ожидания не оправдываются, после прочтения книг остается ощущение неудовлетворенности и фрустрации. Так, роман «Маленький друг», начинающийся как «классический детектив», не предлагает на роль преступника никого из многочисленных персонажей, а мистические события, происходящие в «готическом романе» «Маленький незнакомец», в итоге никак не объясняются. Открытые финалы обеих историй – вот основные причины непопулярности изучаемых романов.

Итак, романы «Маленький друг» Донны Тартт и «Маленький незнакомец» Сары Уотерс оказываются зеркальными произведениями, в которых американская и британская литературные традиции затрагивают сходную тему – невозможность убежать от прошлого, которое, будучи «маленьким» и забытым, возвращается, чтобы предъявить ныне живущим свой огромный разрушительный счёт.

Список литературы

1. Анцыферова О. Ю. «Южный миф» и роман Донны Тартт «Маленький друг» // Филология и культура. – 2015. – № 2 (40). – С. 165–170.
2. Бабичева Ю. В. Поэтика заглавия // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2000. – № 6 (22). – С. 61–64.
3. Гевель О. Е., Шалимова Н. С. Романы Д. Тартт и Дж. К. Роулинг: поэтика, прагматика, контекст // Сибирский филологический форум. – 2022. – № 3 (20). – С. 78–89.
4. Илунина А. А. Интертекстуальный диалог с викторианской литературой в неовикторианских романах Сары Уотерс как средство реализации феминистской проблематики // Вестник Костромского государственного университета, 2021. – Т. 27. – № 1. – С. 141–146.

5. Красавченко Т. Н. Постмодернистская неоготика: Сара Уотерс и ее роман «Маленький незнакомец» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2024. – № 1. – С. 153–168.
6. Морозова И. В. Глубинка в южной готике // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». – 2025. – № 1. – С. 97–110.
7. Тартт Д. Маленький друг: роман. – М.: АСТ: CORPUS, 2024. – 640 с.
8. Тартт Д. Тайная история: роман. – М.: АСТ: CORPUS, 2020. – 592 с.
9. Тартт Д. Щегол: роман. – М.: АСТ: CORPUS, 2024. – 832 с.
10. Уотерс С. Бархатные коготки: роман. – М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2019. – 576 с.
11. Уотерс С. Близость: роман. – М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2020. – 480 с.
12. Уотерс С. Маленький незнакомец: роман. – М.: Эксмо, 2011. – 512 с.
13. Уотерс С. Тонкая работа: роман. – М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2018. – 640 с.
14. Шалимова Н. С. Романы Д. Тартт в контексте феномена «young adult literature»: поэтика и опора на наследие Ф. М. Достоевского // Известия УрФУ. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. – 2022. – Т. 28. – № 1. – С. 117–128.
15. Ястребцова К. С. «Опасная среда» в романе С. Уотерс «Маленький незнакомец» // Практики и Интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2019. – Т. 4. – № 2. – С. 118–131.

References

1. Ancyferova O. Yu. "Yuzhnyj mif" i roman Donny Tartt "Malen'kij drug" ["Southern mythos" and Donna Tartt's novel "The Little Friend"]. *Filologiya i kul'tura*, 2015, no. 2 (40), pp. 165–170.
2. Babicheva Yu. V. *Poetika zaglaviya* [Poetics of the title]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2000, no. 6 (22), pp. 61–64.
3. Gevel' O. E., Shalimova N. S. *Romany D. Tartt i Dzh. K. Rouling: poetika, pragmatika, kontekst* [Novels of D. Tartt and J. K. Rowling: poetics, pragmatics, context]. *Sibirskiy fililogicheskii forum*, 2022, no. 3 (20), pp. 78–89.
4. Ilunina A. A. *Intertekstual'nyj dialog s viktorskoj literaturoj v neoviktorskih romanah Sary Uoters kak sredstvo realizacii feministskoj problematiki* [Intertextual Dialogue with Victorian Literature in Sarah Waters's Neo-Victorian Novels as a means of Realizing Feminist Issues]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2021, vol. 27, no. 1, pp. 141–146.
5. Krasavchenko T. N. *Postmodernistskaya neogotika: Sara Uoters i yeye roman «Malen'kii neznakomets»*. [Postmodernist neogothic: Sarah Waters and her novel «The Little Stranger»]. *Sotsialnye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Ser. 7, Literaturovedeniye: Referativnii zhurnal*, 2024, no. 1, pp. 153–168.
6. Morozova I. V. *Glubinka v juzhnoj gotike* [Outback in southern gothic]. *Vestnik RGGU. Seriya «Literaturovedeniye. Yazykoznanije. Kul'turologiya»*, 2025, no. 1, pp. 97–110.
7. Tartt D. *Malen'kij drug: roman* [The Little Friend: novel]. Moscow, AST: CORPUS Publ., 2024. 640 p.
8. Tartt D. *Tajnaja istorija: roman* [The Secret History: novel]. Moscow, AST: CORPUS Publ., 2020. 592 p.
9. Tartt D. *Shhegol: roman* [The Goldfinch: novel]. Moscow, AST: CORPUS Publ., 2024. 832 p.
10. Uoters S. *Barkhatnye kogotki: roman* [Tipping the Velvet: novel]. Moscow, Inostranka, Azbuka-Attikus Publ., 2019. 576 p.
11. Uoters S. *Blizost': roman* [Affinity: novel]. Moscow, Inostranka, Azbuka-Attikus Publ., 2020. 480 p.
12. Uoters S. *Malen'kii neznakomets: roman* [The Little Stranger: novel]. Moscow, Eksmo Publ., 2011. 512 p.
13. Uoters S. *Tonkaja rabota: roman* [Fingersmith: novel]. Moscow, Inostranka, Azbuka-Attikus Publ., 2018. 640 p.
14. Shalimova N. S. *Romany D. Tartt v kontekste fenomena «young adult literature»: poetika i opora na nasledie F. M. Dostoevskogo* [D. Tartt's novels in context of «young adult literature» phenomenon: poetics and support on the legacy of F. M. Dostoevsky].

poetics and reliance on F. M. Dostoevskiy's legacy]. *Izvestiya UrFU. Ser. 1. Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury*, 2022, vol. 28, no. 1, pp. 117–128.

15. Yastrebtsova K. S. "Opasnaya sreda" v romane S. Waters "Malen'kii neznakomets" ["Dangerous environment" in "Little stranger" by Sarah Waters]. *Praktiki i interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh issledovaniy*, 2019, vol. 4, no. 2, pp. 118–131.

CONTEMPORARY "SOUTHERN GOTHIC" AND ENGLISH NEO-GOTHIC (BASED ON THE NOVELS OF D. TARTT AND S. WATERS)

Bespalova Ye. K.

This article attempts to analyze the novels "The Little Friend" by American writer Donna Tartt and "The Little Stranger" by British novelist Sarah Waters in terms of their similarities across many criteria and features, as well as in light of both works' affiliation with the 21st-century Gothic tradition in both its American and British forms. The relevance of this study is confirmed by the persistent scholarly interest in women's literature in general, and the works of these authors in particular. Its novelty stems from the lack of scholarly reflection on the similarities between these novels. The aim of this study is to explore the plot, composition, structure, and characterization of the novels by D. Tartt and S. Waters and to identify Gothic and neo-Gothic features, as well as common characteristics, in both works. A combination of methods was used, including biographical, cultural-historical, typological, and comparative methods, motif and intertextual analysis, and a hermeneutic approach. The study found that *The Little Friend* by D. Tartt and *The Little Stranger* by S. Waters represent mirror works in which the American and British Gothic literary traditions explore a similar theme: the impossibility of escaping the past.

Key words: D. Tartt, S. Waters, Gothic tradition, neo-Gothic, Southern Gothic, English-language literature.