

## ВИКТОРИАНСКАЯ ГОТИЧЕСКАЯ НОВЕЛЛА: К ПРОБЛЕМЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

**Крюкова Вера Геннадьевна**

аспирант Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: vekriukova@sfned.ru

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-6918-0241>

**А**ннотация. Ко второй половине XIX в. наблюдается спад популярности «черного романа», к тому времени существующего в виде многочисленных имитаций. Однако сложившаяся формульность готического канона, отразившаяся в традиции выстраивания пространственной парадигмы, образной системы и композиции, была воспринята и адаптирована к условиям и вкусам викторианской Англии и нашла свое продолжение в малой прозаической форме. Именно готическая новелла считается законным преемником готического романа, и развитие данной жанровой формы является доказательством высокой продуктивности готической литературной традиции. В данной статье делается попытка описать истоки формирования готической новеллы, определившие своеобразие британской «литературной сказки о призраках». Особое внимание уделяется трансформациям основных поэтологических характеристик готического канона при переходе от романной формы к новеллистической. Исследованию подлежат изменения следующих уровней: расширение поэтологического арсенала классического готического хронотопа благодаря «обытовлению» пространственной доминанты и отсутствию исторической дистанции; композиционное редуцирование, связанное с необходимостью создания «единого впечатления» и концентрации на одном сверхъестественном происшествии; и, наконец, изменения персонажной системы и обогащение художественных образов через актуализацию гендерной и социальной проблематики. Особое внимание будет уделено тому, как изменения культурного и общественного контекста отразились на трансформации жанровых категорий и почему именно традиционные элементы готического канона оказались наиболее удобным инструментом для выражения обеспокоенности в связи с высоким темпом прогресса, с появлением разнообразных научных течений и общественных настроений.

**К**лючевые слова: готическая новелла, пространственная доминанта, историография, готический роман, образная система, историческая дистанция, сверхъестественное, викторианское общество, прогресс, социальный контекст

Викторианская готическая новелла ознаменовала собой новый этап развития литературы ужаса. Будучи генетически связанным с готической романной формой, «литературный рассказ о призраках» позаимствовал основные поэтологические характеристики «черного романа», трансформируя их в соответствии с реалиями прогрессивного XIX в., но сохранив при этом структурно-тематические элементы, ассоциируемые с «национальным готическим» сюжетом. Как отмечает Н.В. Водолажченко, «новелла не только унаследовала основные поэтологические характеристики от своего предшественника, но и великолепно видоизменила их с учетом собственной специфики и требований изменившейся реальности» [Водолажченко: 4].

В монографии Д. Скарборо был предложен один из первых научных очерков готической новеллы. Автор предложила «импрессионистический подход» [Scarborough: 4] к выявлению основных элементов, составляющих «формульность» готической традиции. Позже научному анализу подвергались катализаторы популярности жанра, такие как социально-культурная обстановка, определяющая гендерные и классовые роли (М. Эдмундсон Макала [Makala], Д. Уоллес [Wallace], Д. Пантер [Punter]), трансформация психологических парадигм викторианского общества (Дж. Кэдуолладер [Cadwallader]), а также экономическая обусловленность роста популярности страшных историй (Э. Смит [Smith]).

Следует подчеркнуть, что вопрос систематизации произведений малой готической прозы усложняется близким, но не синонимичным пониманием таких устоявшихся терминов, как «страшная история» (horror story), «рассказ о привидениях (призраках)» (ghost story), «готический рассказ» (gothic story), «готическая новелла» (gothic tale). В англоязычном литературоведении отсутствует универсальный термин, способный объединить все разнообразие «историй о призраках», что В. Харрис называет одной из насущных проблем, с которой приходится сталкиваться исследователям [Harris: 9]. Дж. Салливан, рассуждая о недостаточности понятийного аппарата для обозначения произведений малой готической прозы, приходит к выводу о первостепенности силы эмоционального воздействия, «отзвуки которого возвращаются, преследуют наш разум и щекочут наши нервы» и предлагает в качестве наиболее удобного термина вариант *ghost story* [Sullivan: 10]. В русскоязычной теории малых жанров, остросюжетный характер новеллы, а не рассказа, наиболее соответствует готическому (сенсационному) варианту жанра. Поэтому в нашем очерке готической традиции малой прозы викторианской эпохи мы будем говорить преимущественно о готической новелле.

Примечательно, что М. Фокс и Г. Гилберт в своем вступлении к «Оксфордскому сборнику английских готических новелл» приводят несколько критериев выделения матери-

ала для составления антологии: присутствие потусторонней сущности, высокая степень ценности страшных рассказов с точки зрения литературного творчества, краткость литературного произведения и, наконец, «легко определяемые признаки "английскости самой истории, что может быть выражено в создании английской обстановки, английских характеров и атрибутов, которые (стилистически и тематически) отсылают к английской традиции историй о привидениях» [Cox, Gilbert: xvi]. Дж. Стивенс к факторам, определяющим своеобразие английской готической новеллы помимо краткости, мистической атмосферы, ориентации на одном моменте повествования, относит также «фокус на маргинализированном субъекте» [Stevens: 11], что дало основания многим исследователям подойти к анализу жанра викторианской готической новеллы с точки зрения гинокритики (В. Дикерсон [Dickerson], Х. Граймз [Grimes], Д. Уоллес [Wallace]).

Для понимания своеобразия викторианской готической новеллы представляется необходимым выявить разнообразные социокультурные контексты в истории жанра, его тяготение к сохранению традиции готического канона и те изменения основных поэтологических характеристик, которые произошли при переходе от романной формы к новеллистической в викторианскую эпоху, в особенности в отношении композиционных, пространственно-временных и персонажных систем.

### *Социокультурные контексты в истории жанра английской готической новеллы*

В последнее время можно отметить всплеск исследовательского интереса в отношении жанра готической новеллы среди отечественных литературоведов. При этом развитие готической традиции, представленной в малой прозаической форме, анализируется чаще всего с точки зрения художественного своеобразия творчества конкретного автора (Т.М. Ковалькова [Ковалькова], Н.В. Водолажченко [Водолажченко], Д.И. Попова [Попова]). В фокусе академического интереса зарубежных исследователей – своеобразие готической литературной традиции, которая имеет другую историографию.

Питер Акройд в своем предисловии к сборнику «страшных рассказов» утверждает, что интерес к inferнальному является частью английского самосознания, в котором слышны отголоски древних германских, скандинавских и британских суеверий [Ackroyd]. В тоже время П. Маршалл видит истоки английской готической новеллы в религиозно-политическом контексте: англиканская церковь стремилась указать на «дьявольскую природу папской доктрины» [Marshall: 25], связав потусторонние мистические события с темным католическим прошлым, что частично подтверждает и К. Шмитт [Schmitt]. Однако автор книги «Чужая страна: готическая литература XIX

века и английская нация» расширяет анти-тетические связи внутри готического канона, утверждая, что сама идея «английскости» сформировалась в противодействии не только католицизму и континентальной Европе, но и экзотическим влияниям Востока. Более того, автор предлагает рассматривать традиционный готический образ «девы в беде» как воплощение английской идентичности в условиях враждебной, порочной и чуждой среды [Schmitt: 3]. Данное наблюдение подтверждается распространенным приемом выстраивания пространственно-временной парадигмы готического романа, тяготеющего к изображению страшных событий, произошедших в «далеких странах» с исторической дистанции.

При этом истоки страшных рассказов как жанрового феномена стоит искать в фольклорных сказаниях, а также клерикальных текстах XVII в. (сборники Г. Мура, Дж. Гланвила, Р. Бакстера о встрече с inferнальным преподносились в качестве доказательства существования нематериального мира и отсылали к жанру средневековых видений), а также пенитенциалиям, основная функция которых состояла в регламентации духовной жизни христианина [Marshall: 2]. Однако в XVIII в. страшные рассказы о встрече с потусторонними силами вышли за пределы религиозного дискурса и устных форм бытования фольклора, став частью светской литературы. Одним из первых зафиксированных

случаев публикаций страшных историй стало издание в 1705 г. рассказа Д. Дефо "A true relation of the apparition of one Mrs. Veal the next day after her death, to one Mrs. Bargrave, a Canterbury, the 8th of September, 1705".

На распространение страшных историй также повлияли некоторые экономические обстоятельства – «Закон о гербовом сборе» 1724 г., облагающий дополнительным налогом памфлеты, касающиеся новостей, а также сведений научного характера, но не распространяемый на биографии, исторические сочинения и художественную литературу. Таким образом истории о встречах со сверхъестественным перешли в категорию воображаемых событий и приобрели статус художественного вымысла [Marshall: 18].

М. Шелли в 1824 г. в своем эссе «О призраках» усматривает причины интереса публики и авторов к сверхъестественным происшествиям в силе «царства воображения» [Shelley], которое даже в век торжества рационализма остается неотъемлемой частью жизни человека. Дж. Бриггс, пытаясь найти научное обоснование росту популярности жанра малой готической прозы в викторианском обществе, обращается к духовным поискам подданных королевы Виктории [Briggs: 52], а также страхам викторианцев, вызванным темпами технического прогресса и индустриализации [Bown, Burdett, Thurschwel]. Уже в викторианскую эпоху кризис религиозной доктрины, отразившийся в интересе

к спиритуализму и псевдонаучным способам познания, развитие антропологии и оптической науки, социальные и культурные изменения викторианской эпохи нашли свое выражение в новеллистической форме, превратив этот жанр малой готической прозы в «барометр эпохи» [Липинская].

Следует отметить, что с 1792 по 1920 гг. наблюдается всплеск публикаций страшных историй. Большое влияние на рост популярности жанра готической новеллы оказал Ч. Диккенс, не только как писатель, создавший ряд произведений малой готической прозы (“The signal man”, “To be read at dusk”, “The haunted house”, “The trial for murder” и др.), но и как издатель популярных журналов “Household words”, “All year round”, в которых публиковались лучшие образцы готических рассказов. Более того, как отмечает А.А. Чамеев, за развлекательностью «литературной сказки для взрослых» Диккенс рассмотрел внушительный дидактический потенциал [Чамеев: 13–14].

Взросший уровень грамотности населения и новые издательские стратегии, включающие серийный выпуск литературных произведений, способствовали формированию

викторианской традиции домашнего чтения вслух, что в свою очередь вписывалось в понимание «рационального отдыха» [Bailey]<sup>1</sup>. Готические новеллы прекрасно отвечали вкусам читательской аудитории, проявляющей первостепенный интерес к сенсационным происшествиям [Marshall: 17], а небольшой объем рассказов о привидениях делал их доступными для всех слоев населения. Так произошел окончательный переход от фольклорных сказаний и преданий, бытовавших в устной форме, к авторскому литературному варианту.

Таким образом, викторианская готическая новелла несет в себе «память жанра», сохраняет связь с фольклорными и религиозными темами и мотивами, маркерами национального английского самосознания, становящимися своего рода элементами формульных сюжетов. При этом викторианская готическая новелла трансформирует семантику традиционных сюжетов и мотивов в связи с новыми историческими реалиями индустриальной эпохи и их культурными эффектами: сенсационная литература становится и «барометром» новых интересов и тревог викторианцев, и востребованным

---

<sup>1</sup> Социальный проект «рационального отдыха» (*rational recreation*) подробно описан П. Бейли в книге “Leisure and class in Victorian England: rational recreation and the contest for control, 1830–1885” и может быть охарактеризован как социальный проект первой половины XIX в., нацеленный на изменение досуговых привычек и развлечений рабочего и среднего класса через чтение.

инструментом для издателей. Изменяющиеся социальные, экономические, политические условия не могли не сказаться на общем культурном климате викторианского общества, которое нуждалось в «выражении социального напряжения и неравенства, коснувшегося тех, кто оказался на его периферии (женщин, бедного рабочего класса, меньшинств)» [Макара: 5]. Готическая новелла в непрямой форме воплотила критику в отношении традиционной викторианской идеологии, основанной на патриархальной системе отношений.

#### *Историческая поэтика викторианской готической новеллы*

Значительные социокультурные изменения нашли свое выражение в новых акцентах, расставленных в композиционной, пространственно-временной и персонажной системах готического канона.

Существенный акцент на создании композиции остросюжетного повествования связан с тремя аспектами: готической сенсационностью, свойственной литературе ужаса в целом, жанровыми особенностями новеллы и популярными форматами изданий

в викторианскую эпоху. Е.М. Мелетинский в определении жанра новеллы указывает на краткость в качестве центрального признака новеллы, которая «коррелирует с однособытийностью и со структурной интенсивностью, концентрацией различных ассоциаций, использованием символов и т. д.» [Мелетинский: 4]. Так, авторы викторианской новеллы, позаимствовав средства создания атмосферы ужаса у готического романа, сконцентрировались на единственном эпизоде ужасного события, что являлось коммерчески востребованным форматом, как с точки зрения чтения, так и издания подобных произведений. Краткость готической новеллы и стремление авторов к достижению единого впечатления (*single effect*<sup>1</sup>) [Рое: 446] послужили популярности жанра, так как небольшой объем был удобен для издания в формате серий, получивших название “*penny dreadful*”, а динамичное развертывание сюжета и мрачная тональность повествования, приемы создания которой были разработаны авторами готических романов, отвечали вкусам широкого читателя.

Кроме этого, с малым объемом текста непосредственно связана и структура новеллы, для которой типично начало *in medias res*. От-

---

<sup>1</sup> Э.А. По в статье, посвященной новеллистке Н. Готорна, выделял в качестве основного принципа построения рассказа (*tale*) установку на создание единого впечатления, достигаемого путем комбинации событий, композиционных элементов, а также акценте на создании особой «тональности» повествования.

сутствие экспозиции не только способствовало увеличению динамики развертывания сюжета, но и нарушало привычную «иерархию смыслов» [Арнольд: 205], создавая ощущение «обманутого ожидания». Так, новелла Т. Гарди “The withered arm” начинается с «производственного» описания маслобойни, что резко контрастирует с последующими сенсационными сценами и способствует эффекту нарастания напряжения и интериоризации событий [Hardy: 329]. Благодаря положительной семантике эпитетов *regular*, *supernumerary* создается картина отлаженного повседневного труда, не предполагающего вторжения inferнальных сил. Часто запуск сюжета происходит за счет погружения читателя в середину разговора героев при отсутствии объяснения происходящего.

Выступая в качестве наследницы готической традиции, новелла позаимствовала у романа основной способ нагнетания атмосферы через введение художественно значимой пространственной доминанты. Однако новые акценты, возникающие в викторианской готической новелле в работе с формульными пространственными образами еще более очевидны.

Как известно, основные топосы готического романа (замок, аббатство, кладбище, темный лес и др.) были осмыслены под влиянием философских взглядов Э. Бёрка, который в духе локковского сенсуализма эстетизировал категорию «ужасного», а также выделил «мрак» и «бесконечность» в общем ассоци-

ативном ряду пугающих пространственных характеристик, вызывающих к возвышенному (*sublime*) [Бёрк]. Классическое готическое пространство, служит не только драматическим фоном, но и расширяет возможность символических интерпретаций. Основным топосом готического канона является замок, представленный в полном объеме ассоциативного ряда в первом готическом романе «Замке Отранто» Г. Уолпола. Выбор данной сценической площадки для развертывания сюжета не случаен. В.Э. Вацуро полагает, что вышеупомянутый топос осложнен за счет временной составляющей: «Очень важной особенностью этого готического хронотопа является двойная система временных координат: следы и последствия прошедшего ощущаются в настоящем» [Вацуро: 86]. Уже упомянутая нами историческая дистанция подчеркивается в предисловии к первому изданию романа Уолпола:

«Чудеса, призраки, колдовские чары, вещие сны и прочие сверхъестественные явления теперь лишились своего былого значения и исчезли даже в романах. Не так обстояло дело в то время, когда писал наш автор, и тем более в эпоху, к которой относятся излагаемые им якобы действительные события» [Уолпол: 6].

Неудивительно, что авторы большинства готических романов, пренебрегая исторической точностью, стремились выстроить

«декорации» для своих произведений в отдаленных странах, усиливая эффект топографической инаковости за счет исторической дистанции<sup>1</sup>. В подобном разрыве с современностью Е.В. Скобелева усматривает попытку создать «модель иного мира, где действуют незнакомые законы, своего рода тридцатое царство за тридевять земель, не имеющее отношения к повседневности» [Скобелева: 6]. Заметим, что некоторые готические новеллы викторианцев отмечены традиционной разорванностью с настоящим, хотя дистанция перестает быть «баснословной»: действие в новеллах М.Р. Джеймса происходит в XVIII в. (“The ash tree”, “Martin’s close”, “The diary of Mr. Poynter”), Вернон Ли выбирает в качестве мизансцены своих новелл средневековую Италию в “Amore dure” и греческие острова в “Dionea”, а Э. Гаскелл в новелле “The poor Clare” погружает читателя в события XVIII в., упоминая о восстании якобитов в Шотландии, Великом голоде в Ирландии и религиозных притеснениях католиков.

Замок как маркер исторического прошлого в новеллах викторианского периода появляется намного реже (например, “The grey woman” Э. Гаскелл, “The Pavilion” Э. Несбит), чем в произведениях романной формы. Од-

ним из способов конструирования художественного пространства, насыщенного историческим временем [Бахтин: 278], становится изображение руин, что отвечает классической готической установке на интерес к прошлому, а также усиливает гнетущую атмосферу грядущих событий (например, “The open door” М. Олифант). Вместе с тем особый интерес представляет наблюдение Дж. Кроуфорд, которая, рассматривая готический канон в ракурсе изменения политического климата в Великобритании, интерпретирует пространственную доминанту руин как форму «переосмысления английского средневекового прошлого с целью выстраивания новой “национальной идентичности”, в которой прошлое не только романтизируется, но становится частью английского самосознания [Crawford]. Нередки случаи, когда новелла открывается описанием местности: в этом случае пространственная доминанта позволяет создать тональность, настроить читателя на восприятие истории, полной мистики и страха (например, “A warning to the curious” М.Р. Джеймса).

Но особо любопытно то, что в викторианскую эпоху более частотны случаи отказа от классических форм готического художе-

---

<sup>1</sup> В «Замке Отранто» действие происходит на острове Сицилия где-то между 1095–1243 гг., в «Удольфских тайнах» А. Радклиф описывает Францию и Италию XVI в., а «Ватек» У. Бекфорда разворачивается на Востоке IX в., что отразило интерес к ориентализму со стороны английского общества в конце XVIII в.

ственного пространства в пользу более современных английских усадеб и городских домов (например, “The uninhabited house” Дж. Ридделл, “The ghost that appeared to Mrs. Wharton” Г. Мартинё). Более того, пренебрежение традиционным готическим пространством в пользу современного дома может создавать юмористический эффект (например, “The diary of Mr. Poynter” М.Р. Джеймса). Образ собственного дома – центральный образ викторианской идеологии, поскольку связан с культом семьи и домашнего очага. Более того, в стремлении к домашнему комфорту, где человек может найти пространство для размышлений, составители «Домашней энциклопедии» Т. Вебстер и Миссис Уильям Паркс видели особое проявление английского характера [Webster, Parkes: 25].

В исследовании «Мистический лондонский дом» Ш. Маркус демонстрирует то, как выстраивался образ викторианского дома, ставший не только отличительным архитектурным явлением, но и отражением изменяющейся экономической обстановки [Marcus: 86]. Так, вторжение в домашнюю сферу призрака, по мнению ученого, сигнализировало о социальных и классовых тревогах, связанных с потенциальной уязвимостью уважаемых членов общества (например, “The uninhabited house” Ш. Риддл). Дом является центральным образом готической новеллы Ш. Риддл “The old house in Vauxhall walk”, в которой автор документирует процесс измене-

ния социального уклада Лондона [Riddell]. Л.Б. Уилан в частом изображении загородного дома в викторианских готических новеллах усматривает путь «нормализации» нового пространства и освоения средним классом доминирующих позиций в обществе [Whelan: 134]. Выстроенный в соответствии с новой буржуазной идеологией загородный дом становился воплощением респектабельности. Однако желанное уединение его хозяев нередко нарушают вторжения преступников из рабочего класса [Whelan: 137]. Так, пожилая богатая дама, героиня новеллы “The old house in Vauxhall walk”, становится жертвой грабителей.

Отмечая «преобладающую роль Англии в рассказывании классической истории о призраках» [Dalby: vii], Р. Дэлби начинает свое предисловие к сборнику готических рассказов с упоминания вклада английских писательниц [Dalby]. При этом К. Стюарт отмечает разницу в работе с возможностями жанра авторов-мужчин (Э. Бульвер-Литтон, А. Блэквуд, Б. Стокер, У. Джекобс) и литераторов-женщин (М. Олифант, Э. Гаскелл) [Stewart]. Первых интересовала развлекательная сторона страшных историй, а также возможность раскрыть тему мужского доминирования в мире, потревоженном вторжением inferнального, в то время как писательницы увидели богатые возможности для подтекста в готических сюжетах. «Готический вымысел» позволял поднять актуаль-

ные вопросы, не опасаясь критики со стороны поборников викторианской морали и патриархальной идеологии [Stewart: 112].

Необходимо отметить, что появление нового типа готической героини напрямую связано с влиянием романтических баллад. Заметим, что Г. Келли в своем исследовании предпосылок появления готического романа отмечает влияние патетических трагедий (*she-tragedies*) [Kelly: 49], что определило сентиментальную модальность персонажно-образной системы готического романа, где женщине отводилось лишь место пассивного, репрессированного субъекта, в то время как готические баллады конца XVIII – начала XIX в. расширяют перечень женских образов за счет введения образа *femme fatale* – женщины-призрака, «указывающей на преступления и опасности, таящиеся в гендерном неравенстве» [Makala: 25]. Как отмечает Х. Браун,

«она (*femme fatale*), в своей противоречивости, в сочетании реальных живых черт и мистического начала, казалась крайне привлекательным персонажам для авторов готических баллад, предпочитающих контрастное изображение новой героини на фоне традиционного изображения “девы в беде”» [Braun: 18].

Тема освобождения женщины после смерти от земных оков и социальных ограничений происходит через показ внутренних

переживаний: чувство вины, жажда мести и желание послужить предостережением заставляет призрака вступить в схватку со своим убийцей. Так, восставшая из мертвых героиня баллады Ш. Дакр “The aerial chorus; or, the warning” посещает невесту вампира Морвена, чтобы спасти от уготованной ей участи. Такова и героиня готической баллады А. Баннерман “The dark lady”, явившаяся на пир средневековых рыцарей, чтобы напомнить о насилии, свершившемся над ней, и свести с ума своих обидчиков.

Знаменитая автор готических новелл М. Брэддон продолжает традицию романтических баллад, изменяя женский образ. Английская писательница переосмысляет фольклорный сюжет о вернувшемся из мира мертвых возлюбленном, наделяя героиню своей готической новеллы “The cold embrace” способностью незримо являться к ветреному жениху и напоминать ему о нарушенном обещании. Твердость данного ею слова и смелость противиться желанию отца, стремящегося устроить выгодный брак дочери, весьма нетипичны для образа традиционной виктимной героини. Однако невозможность существования в границах патриархального общества приводят героиню к самоубийству накануне назначенной отцом свадьбы [Braddon].

Несомненно, влияние готических баллад расширяет диапазон образов женских персонажей и позволяет уйти от традиционной

бинарной оппозиции ангел / демон в некоторых случаях за счет усложнения отрицательных персонажей. Более того, Н. Ауербах в своей книге «Женщина и демон: жизнь викторианского мифа» уделяет особое внимание тому, как проявление демонических качеств, существующих скрыто под ангельским ликом, отражают отторжение христианских догм [Auerbach: 75].

Например, в одной из новелл Ле Фаню – (“Carmilla”) – молодая женщина, с нежностью склонившаяся над кроваткой спящего ребенка, вписывается в викторианскую концепцию женственности [Le Fanu: 8]. Ее образ настолько приподнят, что ребенок не опасается незнакомки в своей спальне, а засыпает под ее пристальным взглядом, и лишь дальнейшие детали позволяют догадаться о том, что незваная гостья оказывается вампиром. Викторианская готическая новелла раскрывает скрытые стороны женской натуры и позволяет уйти от образа «ангела дома» через тему одержимости героини, в чьем теле уживаются демонический дух и ангельское начало. Это, с одной стороны, отвечает двум антитетическим женским образам, доминирующим в викторианской культуре, – ангела и демона, Мадонны и блудницы, с другой стороны, раскрывает тему внутренней несвободы женщины в проявлении качеств, осуждаемых викторианской гендерной идеологией. Так, героиня готической новеллы Э. Гаскелл “The

poor Clare” Люси тяготеет присутствием собственного двойника [Gaskell]. Сам мотив двойничества В.А. Шкуратов рассматривает в рамках репрессивных практик:

«Как бы маркируя цивилизационный рубеж досовременности и современности, литература о двойниках помещает своих героев между демоническими кошмарами прошлого и насильственной унификацией их “Я” в настоящем» [Шкуратов: 103].

Двойник Люси, сохраняя внешнее сходство с чистой, невинной героиней, провоцирует в ней самой скорее интерес, нежели отвращение [Gaskell: 53].

Несомненно, изменения традиционной персонажной системы готического канона не могли не коснуться самого противоречивого героя готического канона – злодея. Как справедливо отмечает Э. Макэндрю, сложность характера злодея определяется его раздвоенностью, конфликтом между человеческой природой и непогрешимостью моральных идеалов [MacAndrew: 79]. Неоднородность образов готических злодеев определяет трудности, которые возникают при попытке представить исчерпывающую классификацию данных персонажей. Ю.В. Локшина предлагает наиболее ясную типологию в соответствии с целями «их злодеяний (преступлений): герой, жаждущий славы и богатства <...>; герой, мечтающий обладать возлюбленной любой ценой <...>; герой, стремя-

щийся к знаниям (или научному опыту), недоступным простым смертным» [Локшина: 73]. При этом для викторианской готической новеллы характерно частое обращение к первому и третьему типу, что отразило меняющуюся экономическую ситуацию в стране, а также быстрые темпы научного прогресса. Все чаще в готических новеллах место злодея занимает безумный ученый или вивисектор (например, “Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde” Р.Л. Стивенсона, “Casting the runes” М.Р. Джеймса).

Более того, готическая новелла, используя традиционные жанровые схемы и мотивы, переработала миф о центральном положении мужчины и его доминирующей роли в обществе. Основным инструментом для выражения опасений в связи с неустойчивостью викторианской гендерной идеологии стал мотив безумия, поскольку понятие мужественности, в первую очередь, ассоциировалось с психологической стабильностью и преданностью нормативной системе ценностей.

Джон Тош отмечает, что кодекс викторианской мужественности строился вокруг трех основных понятий: самоконтроля, трудолюбия и независимости, которые утверждали роль и полномочия мужчины в обществе и семье [Tosh]. Создание безупречного образа английского джентльмена приводило к необходимости скрывать черты и желания, ассоциируемые с неполноценностью, дегене-

рацией, заболеваниями. При этом Э. Шоуолтер указывает на «гендерную асимметрию» в традиции изображения безумия: помешательство в большинстве случаев являлось уделом женщин [Showalter: 14]. Более того, культурная практика в создании образов сумасшедших женщин способствовала восприятию безумия, нервного срыва и истерии в качестве «женского расстройства» (именно так назвала свою книгу Э. Шоуолтер). Готические новеллы викторианского периода заостряют внимание на внутреннем мире, «отражающем нестабильность мира внешнего» [Bayer-Berenbaum: 39], в котором сумасшествие сигнализирует о разрушении духовности [Bayer-Berenbaum: 39].

Тема нервного потрясения и помешательства находит свое отражение в готическом повествовании на фоне расцвета публикаций, посвященных теме вырождения нации, которую связывали с изменяющимся образом английского джентльмена. Так, новелла Ф.Дж.О. Брайена “What was it?” ставит под сомнение непоколебимость статуса викторианского джентльмена посредством введения темы жестокого обращения главных героев с пойманным невидимым созданием и доведением его до смерти от истощения. Готические новеллы все чаще изображают мужчин на грани нервного срыва, неспособных противостоянию inferнальному, приближенных в своих эмоциональных реакциях к женскому поведению.

Готическая новелла стремится к усложненному изображению внутреннего мира персонажей, при этом элементы сверхъестественного порой выступают лишь фоном для актуализации проблем, волнующих общественное сознание. Все чаще на роль виктимной героини приходит «новая женщина» (например, “Dionea” Вернон Ли, “The library window” М. Олифант, “From the dead” Э. Нессбит), а мужские образы выстроены в соответствии с темами, формирующими культурное пространство викторианской Англии. На смену субстанциональному типу героев, приходят противоречивые образы, усиленные средствами литературного психологизма, что можно считать признаком разрыва с романной художественной практикой, ориентированной на схематичность амплуа главных персонажей.

В целом можно утверждать, что после завершения классического этапа развития готического канона, представленного в романной форме, с середины XIX в. именно готическая новелла стала полномочным преемником готической традиции. Однако нельзя не отметить, что, опираясь на арсенал художественных средств, сформулированных авторами произведений готической романной прозы, готическая новелла изменила основные элементы готического канона согласно реалиям XIX в. Расширение читательской аудитории и новый формат публикаций предопределили сенсационную составляющую готической

новеллы и отразились на композиционном уровне – ориентации на однособытийность и лаконичность. Стремление к краткости при сохранении целостности впечатления повлияло на увеличение динамики развертывания сюжета.

Развитие литературного психологизма привело к созданию противоречивых образов и расширило привычную дихотомию в изображении как положительных, так и отрицательных персонажей. Научный прогресс и духовные поиски викторианцев обогатили тематический корпус готических новелл, а интериоризация происходящего способствовала эффекту усиления эмоционального напряжения. Психологическая функция пространственной парадигмы как отражение эмоционального состояния героев сохраняет свою значимость даже несмотря на «обытовление» готического топоса. Выстраивание «декораций» нового готического пространства в пределах современных домов и знакомых улиц усиливало эффект реалистичности и выявляло скрытые социально-культурные подтексты.

Заметим, что продуктивность жанра готической новеллы не ослабевала и после завершения викторианского периода развития, а интерес к малой прозаической форме возникал в критические моменты истории XX в.

### **Литература**

Арнольд, И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. Сборник статей. Санкт-

Петербург: Издательство С.-Петербургского университета, 1999.

Бахтин, М.М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М.М. *Литературно-критические статьи*. М., 1985.

Берк, Э. *Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного*. М.: Искусство, 1979.

Вацуру, В.Э. *Готический роман в России*. М.: «Новое литературное обозрение», 2002.

Водолажченко, Н.В. *Поэтика готической новеллистики Дж.Ш. Ле Фаню (на примере цикла «В зеркале отуманенном»)*: дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2008.

Ковалькова, Т.М. *Готическая традиция в американской прозе 1920-30-х годов: новеллика Х.Ф. Лавкрафта: автореф. дис. ... канд. филол. наук*. Саранск, 2001.

Липинская, А.А. «Пусть лежит, где нашли»: об одном мотиве британской готической новеллистики // *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. 2019. Т. 11. № 4. С. 92–98.

Локшина, Ю.В. *Эволюция образов «готических» злодеев в романах Айрис Мердок и Джона Фаулза* // *Меди@льманах*. 2014. № 4 (63). С. 72–81.

Мелетинский, Е.М. *Историческая поэтика новеллы*. Москва: Наука, 1990.

Попова, Д.И. *Готический дискурс в художественной прозе Э.А. По: автореф. дис. ... канд. филол. наук*. Воронеж, 2021.

Скобелева, Е.В. *Традиция «готического» романа в английской литературе XIX и XX веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук*. Москва, 2008.

Чамеев, А.А. «Британской музы небылицы...» // *Лицом к лицу с призраками: Таинственные истории / пер. с англ. Л. Бриловой, И. Куберского, М. Куренной, С. Сухарева, С. Шик*. Спб.: Азбука-классика. 2004.

Шкуратов В.А. *Время двойников (очерк по истории множественности)* // *Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований*. 2017. Т. 2, № 1. С. 92–110.

Уолпол, Г. *Предисловие к первому изданию* // *Замок Отранто и другие истории / пер. с англ. В. Шор, Ю. Каллистратова*. М.: АСТ, 2022. С. 6–7.

Ackroyd, P. (2011). Introduction. In P. Ackroyd, *The English ghost: spectres through time*. London: Vintage, 1–13.

Auerbach, N. (1982). *Woman and the demon: the life of a Victorian myth*. Cambridge: Harvard University Press.

Bailey, P. (1978). *Leisure and class in Victorian England: rational recreation and the contest for control, 1830–1885*. London: Routledge.

Bayer-Berenbaum, L. (1982). *The Gothic imagination: expansion in Gothic literature and art*. Fairleigh Dickinson University Press

Bown, N., Burdett, C., & Thurschwell, P. (2004). Introduction. In N. Bown, C. Burdett, &

P.Thurschwel (Eds.), *The Victorian supernatural*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–19.

Braddon, M.E. (2000). *The cold embrace*. In R. Dalby (Ed.), *The cold embrace and other ghost stories*. Ash-tree Press, 3–11.

Braun, H. (2012). *The rise and fall of the femme fatale in British literature, 1790–1910*. Rowman & Littlefield.

Briggs, J. (1977). *Night visitors: the rise and fall of the English ghost story*. London: Faber.

Cadwallader, J. (2016). *Spirits and spirituality in Victorian fiction*. Palgrave Macmillan.

Cox, M., & Gilbert, R.A. (1989). Introduction. In M. Cox, & R.A. Gilbert, *The Oxford book of English ghost stories*. Oxford University Press, ix–xvii.

Crawford, J. (2020). *The Romantic Gothic imagination*. In J. Parker, & C. Wagner (Eds.), *The Oxford handbook of Victorian medievalism*. Oxford University Press, 125–139.

Dalby, R. (1988). Introduction. In R. Dalby (Ed.), *Victorian ghost stories by eminent women writers*. New York: Carroll & Graf Publishers, ix–xvii.

Dickerson, V.D. (1996). *Victorian ghosts in the noontide: women writers and the supernatural*. University of Missouri.

Gaskell, E. (2013). *The poor Clare*. New York: Melville House Publishing.

Grimes, H. (2016). *The late Victorian gothic: mental science, the uncanny, and scenes of writing*. London: Routledge.

Hardy, T. (1999). *The withered arm*. In T. Hardy, *The withered arm and other stories, 1874–1888*. New York: Penguin Books.

Harris, W.V. (1979). *British short fiction in the nineteenth century: A literary and bibliographic guide*. Wayne State University Press.

Kelly, G. (1989). *English fiction of the Romantic period, 1789–1830*. London: Routledge.

Le Fanu, J.S. (1971). *Carmilla*. New York: Scholastic Book Services.

MacAndrew, E. (1979). *The gothic tradition in Fiction*. New York: Columbia University Press.

Makala, M.E. (2013). *Women's ghost literature in nineteenth-century Britain*. University of Wales Press.

Marcus, S. (2023). *Apartment stories: city and home in nineteenth-century Paris and London*. University of California Press.

Marshall, P. (2010). *Transformations of the ghost story in post-Reformation England*. In H.C. O'Briain, & J.A. Stevens (Eds.), *The ghost story from the middle ages to the 20th century: a ghostly genre*. Dublin: Four Courts Press, 16–34.

Poe, E.A. (1979). *Twice-told tales*. In D. Galloway (Ed.), *Selected writings of Edgar Allan Poe: poems, tales, essays and reviews*. New York: Penguin Books.

Punter, D. (1980). *The literature of terror: A history of gothic fictions from 1765 to the present day*. N.Y.: Longman.

Riddell, J. H. (1977). *The old house in Vauxhall walk*. In Ch. E. Riddell, *The collected ghost stories by Mrs. J.H. Riddell*. Dover Publications.

Scarborough, D. (1967). *The supernatural in modern English fiction*. New York: Octagon Books.

Shelley, M. (1824). On ghosts. Retrieved from: <https://gutenberg.net.au/ebooks06/0602881h.html> (date of access: 20.03.24).

Showalter, E. (1987). *The female malady: women, madness, and English culture, 1830-1980*. New York: Penguin Books.

Smith, A. (2010). *The Ghost Story, 1840-1920: A cultural history*. Manchester University Press.

Schmitt, C. (1997). *Alien nation: nineteenth-century gothic fictions and English nationality*. University of Pennsylvania Press.

Stevens, J. A. (2010). Introduction. In H.C. O'Briain, & J.A. Stevens (Eds.), *The ghost story from the middle ages to the 20th century: a ghostly genre*. Dublin: Four Courts Press, 11-16.

Stewart, C. (2001). *Weird fascination: the response to Victorian women's ghost stories*. In E. Liggins, & D. Duffy (Eds.), *Feminist readings of Victorian popular texts: divergent femininities*. Ashgate, 108-125.

Sullivan, J. (1978). *Elegant nightmares: the English ghost story from Le Fanu to Blackwood*. Ohio University Press.

Tosh, J. (1994). *What should historians do with masculinity? Reflections on nineteenth-century Britain*. *History Workshop*, 38, 179-202.

Wallace, D. (2013). *Female gothic histories: gender, history and the gothic*. University of Wales Press.

Webster, T., & Mrs. Parkes, W. (1855). *An encyclopaedia of domestic economy*. Harper & Brothers.

Whelan, L.B. (2002). *Between worlds: class identity and suburban ghost stories, 1850 to 1880*. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 35(1), 133-148.

### References

Ackroyd, P. (2011). Introduction. In P. Ackroyd, *The English ghost: spectres through time*. London: Vintage, 1-13.

Auerbach, N. (1982). *Woman and the demon: the life of a Victorian myth*. Cambridge: Harvard University Press.

Arnold I.V. (1999). *Semantika, stilistika, intertekstual'nost'*. *Sbornik statei* [Semantics, stylistics, intertextuality. Collection of articles]. Saint Petersburg: Saint Petersburg University Publ.

Bakhtin, M.M. (1986). *Formy vremeni i hronotopa v romane*. *Ocherki po istoricheskoy poetike*. [Forms of time and chronotope in the novel. Notes towards historical poetics]. In M.M. Bakhtin, *Voprosi literatyri i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow: Khydojestvennaya literatyra.

Bailey, P. (1978). *Leisure and class in Victorian England: rational recreation and the contest for control, 1830-1885*. London: Routledge.

Bayer-Berenbaum, L. (1982). *The Gothic imagination: expansion in Gothic literature and art*. Fairleigh Dickinson University Press.

Bown, N., Burdett, C., & Thurschwel, P. (2004). Introduction. In N. Bown, C. Burdett, & P. Thurschwel (Eds.), *The Victorian supernatural*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–19.

Braddon, M.E. (2000). The cold embrace. In R. Dalby (Ed.), *The cold embrace and other ghost stories*. Ash-tree Press, 3–11.

Braun, H. (2012). *The rise and fall of the femme fatale in British literature, 1790–1910*. Rowman & Littlefield.

Briggs, J. (1977). *Night visitors: the rise and fall of the English ghost story*. London: Faber.

Byerk, E. (1979). *Filosofskoe issledovanie o poroishojdenii nashih idei vozvyshenogo i prekrasnogo* [A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful]. Moscow: Iskusstvo.

Cadwallader, J. (2016). *Spirits and spirituality in Victorian fiction*. Palgrave Macmillan.

Chameev, A.A. (2004). “Britanskoy muzy nebylitsy...” [The tales of the British muse]. *Lit-som k litsu s prizrakami: tainstvennyye istorii* [The haunted and the haunters: mystery stories] (L. Brilova, I. Kubersky, M. Kurennaya, S. Sukhariev, & S. Shik, Trans.). Saint Petersburg: Azbuka-classics.

Cox, M., & Gilbert, R.A. (1989). Introduction. In M. Cox, & R.A. Gilbert, *The Oxford book of English ghost stories*. Oxford University Press, ix–xvii.

Crawford, J. (2020). The Romantic Gothic imagination. In J. Parker, & C. Wagner (Eds.), *The Oxford handbook of Victorian medievalism*. Oxford University Press, 125–139.

Dalby, R. (1988). Introduction. In R. Dalby (Ed.), *Victorian ghost stories by eminent women writers*. New York: Carroll & Graf Publishers, ix–xvii.

Dickerson, V.D. (1996). *Victorian ghosts in the noontide: women writers and the supernatural*. University of Missouri.

Gaskell, E. (2013). *The poor Clare*. New York: Melville House Publishing.

Grimes, H. (2016). *The late Victorian gothic: mental science, the uncanny, and scenes of writing*. London: Routledge.

Hardy, T. (1999). The withered arm. In T. Hardy, *The withered arm and other stories, 1874–1888*. New York: Penguin Books.

Harris, W.V. (1979). *British short fiction in the nineteenth century: a literary and bibliographic guide*. Wayne State University Press.

Kelly, G. (1989). *English fiction of the Romantic period, 1789–1830*. London: Routledge.

Koval'kova, T.M. (2001). *Goticheskaya tradicia v amerikaskoi proze 1920–30 godov: novellistika H.F. Lovecrafta* [Gothic tradition in American prose of 1920–1930s.: ghost stories by H.P. Lovecraft] (Abstract of Doctoral Dissertation, Mordovian State Pedagogical University named after M. E. Evseviev, Saransk).

Le Fanu, J.S. (1971). *Carmilla*. New York: Scholastic Book Services.

Lipinskaya A.A. (2019). “Pyst’ lejit, gde nashli”: ob odnom motive goticheskoi novellistiki [“Let it lie where it was found”: about one motive of British Gothic short fiction]. *Vestnik Permskogo*

*Universiteta. Rossiiskaya i Zarybejnaya Filologia*. [Herald of Perm University Russian and Foreign Philology], 11(4), 92–98.

Lokshina, U.V. (2014) Evoliciya obrazov «goticheskikh» zlodeev v romanah Iris Murdoch i Johna Fowles [The evolution of the images of “Gothic” villains in the novels of Iris Murdoch and John Fowles]. *Media al'manah* [Media almanac], 4 (63), 72–81.

MacAndrew, E. (1979). *The gothic tradition in fiction*. New York: Columbia University Press.

Makala, M.E. (2013). *Women's ghost literature in nineteenth-century Britain*. University of Wales Press.

Marcus, S. (2023). *Apartment stories: city and home in nineteenth-century Paris and London*. University of California Press.

Marshall, P. (2010). Transformations of the ghost story in post-Reformation England. In H.C. O'Briain, & J.A. Stevens (Eds.), *The ghost story from the middle ages to the 20th century: a ghostly genre*. Dublin: Four Courts Press, 16–34.

Meletinskii, E.M. (1990). *Istoricheskaya poetika novelly* [Historical poetics of the novel]. Moscow: Nayka.

Poe, E.A. (1979). Twice-told tales. In D. Galloway (Ed.), *Selected writings of Edgar Allan Poe: poems, tales, essays and reviews*. New York: Penguin Books.

Popova, D.I. (2021). *Goticheskii diskurs v hydojstvennoi proze E.A. Poe* [Gothic discourse in the fiction of E.A. Poe] (Abstract od Doctoral Dissertation, Voronezh State University, Voronezh).

Punter, D. (1980). *The literature of terror: a history of gothic fictions from 1765 to the present day*. N.Y.: Longman.

Riddell, J. H. (1977). The old house in Vauxhall walk. In Ch. E. Riddell, *The collected ghost stories by Mrs. J.H. Riddell*. Dover Publications.

Scarborough, D. (1967). *The supernatural in modern English fiction*. New York: Octagon Books.

Shelley, M. (1824). *On ghosts*. Retrieved from: <https://gutenberg.net.au/ebooks06/0602881h.html> (date of access: 20.03.24).

Schmitt, C. (1997). *Alien nation: nineteenth-century gothic fictions and English nationality*. University of Pennsylvania Press.

Shkuratov, V.A. (2017). Vremya dvoynikov (ocherk po istorii mnojestvennosti) [The time of doubles (essay on the history of multiplicity)]. *Praktiki I Interpretacii: Zhurnal Filologicheskikh, Obrazovatel' Nyh I Kul' Turnrnyh Issledovaniy* [Practices and Interpretations: A Journal of Philological, Educational and Cultural Studies] 2(1), 92–110.

Showalter, E. (1987). *The female malady: women, madness, and English culture, 1830–1980*. New York: Penguin Books.

Skobeleva, E.V. (2008). *Tradiciya “goticheskogo” romana v angliiskoi literature XIX i XX vekov* [The tradition of the “Gothic” novel in English literature of the XIX and XX centuries] (Abstract of Doctoral Dissertation, Moscow Pedagogical State University, Moscow).

Smith, A. (2010). *The ghost story, 1840–1920: a cultural history*. Manchester University Press.

Stevens, J. A. (2010). Introduction. In H.C. O'Briain, & J.A. Stevens (Eds.), *The ghost story from the middle ages to the 20th century: a ghostly genre*. Dublin: Four Courts Press, 11–16.

Stewart, C. (2001). Weird fascination: the response to Victorian women's ghost stories. In E. Liggins, & D. Duffy (Eds.), *Feminist readings of Victorian popular texts: divergent femininities*. Ashgate, 108–125.

Sullivan, J. (1978). *Elegant nightmares: the English ghost story from Le Fanu to Blackwood*. Ohio University Press.

Tosh, J. (1994). What should historians do with masculinity? Reflections on nineteenth-century Britain. *History Workshop*, 38, 179–202.

Vatsuro, V.E. (2002). *Goticheskii roman v Rossii* [Gothic novel in Russia]. Moscow: Novoe literatyrnoe obozrenie.

Vodolajchenko, N.V. (2008). *Poetica goticheskoi novellistiki J.S. Le Fanu (na primere*

*c'ikla "V zerkale otymanennom")* [Poetics of gothic novellas by J.S. Le Fanu (on the material of the collection "In the glass darkly")] (Abstract of Doctoral Dissertation, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Velikij Novgorod).

Wallace, D. (2013). *Female gothic histories: gender, history and the gothic*. University of Wales Press.

Walpole, H. (2022). Predislovie k pervomy isdaniyu [Preface to the first edition]. In H. Walpole, *Zamok Otranto i drugiye istorii* [The castle of Otranto and other stories] (V. Shor, & U. Kallistratova, Trans.). Moscow: AST, 6–7.

Webster, T., & Mrs. Parkes, W. (1855). *An encyclopedia of domestic economy*. Harper & Brothers.

Whelan, L.B. (2002). Between worlds: class identity and suburban ghost stories, 1850 to 1880. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 35(1), 133–148.

---

**Для цитирования:** Крюкова В.Г. Викторианская готическая новелла: к проблеме исторической поэтики // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т. 1 № 1. С. 162–181. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-1-162-181

**For citation:** Kriukova V.G. (2024). Victorian ghost story: historical poetics. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (1), 162–181. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-1-162-181

## VICTORIAN GHOST STORY: HISTORICAL POETICS

Vera G. Kriukova, PhD Student, Southern Federal University (Rostov-on Don, Russia); e-mail: vekriukova@sfnedu.ru

**A**bstract. By the Victorian era the popularity of a Gothic novel had shown steady decline. After losing its dominant position, Gothic novels were replaced with a more responsive genre of a ghost story that both inherited gothic aesthetic and expressed social, cultural and gender anxieties. The new form of a short text was easier to disseminate and less time-consuming to read, so that allowed middle and working class readership to be involved in making up new literature market. It is worth mentioning that unlike gothic novels ghost stories combined dynamic plotting with sensation and prioritized single effect as the most powerful literary device. Victorian ghost stories employed gothic elements to tell about extraordinary events in manner of celebrated authors of gothic novels such as H. Walpole, A. Radcliffe, etc. However, the main categories of Gothic had been transformed to be better applicable to a fast-developing Victorian society overwhelmed with new scientific theories, spiritual findings and changes of a traditional patriarchal culture. This article deals with those transfigurations that Gothic conventions had undergone on its way from novel genre to ghost story. Particular attention is paid to new forms of gothic space, where contemporary Victorian dwellings prevailed over traditional medieval settings. Even more, conventional gender roles (including victimized heroine, villain, maiden and others) depicted in well-known gothic novels were changed into more controversial ones, so that literature forms could reflect particular societal fears about new gender and class identities. When presented within a framework of realism supernatural occurrences indicate existence of a symbolic layer and subcontext, which turn Gothic conventions into a powerful instrument of social criticism.

**Key words:** Victorian ghost story, gothic conventions, social anxieties, gothic setting, literary device, novel, symbolic layer

