



Готическое и романтическое в литературе транзитивных эпох (на примере романа С. Кларк «Джонатан Стрендж и мистер Норрелл»)

А. А. Дружинина¹, Е. В. Сомова²

¹Национальный исследовательский технологический университет «МИСИС», Москва, Россия, druzhinina.alina@gmail.com

^{1,2}Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия

²shalot1@rambler.ru

Аннотация. Статья посвящена проблеме исследования периодически «воскресающих» на рубеже эпох готической и романтической эстетических парадигм. Материалом исследования послужил роман С. Кларк «Джонатан Стрендж и мистер Норрелл». Были применены такие подходы, как сравнительно-типологический, генетический и культурно-исторический. В результате исследования были обнаружены и изучены причины синтеза и взаимопроникновения готической и романтической художественных систем в английском литературном процессе эпохи рубежа XX–XXI века.

Ключевые слова: Сюзанна Кларк, Джонатан Стрендж и мистер Норрелл, транзитивная эпоха, рубеж веков, граница, романтизм, готика

Для цитирования: Дружинина А. А., Сомова Е. В. Готическое и романтическое в литературе транзитивных эпох (на примере романа С. Кларк «Джонатан Стрендж и мистер Норрелл») // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. Вып. 11 (879). С. 137–143.

Original article

Gothic and Romantic in the Literature of Transitive Epochs (based on S. Clarke's novel «Jonathan Strange and Mr. Norrell»)

Alina A. Druzhinina¹, Elena V. Somova²

¹University of Science and Technology «MISIS», Moscow, Russia, druzhinina.alina@gmail.com

^{1,2}Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia

²shalot1@rambler.ru

Abstract. The article touches upon the problem of study of periodically “resurrected” at the turn of the epochs Gothic and Romantic aesthetic paradigms. The research was based on the study of S. Clarke's novel «Jonathan Strange and Mr. Norrell». Such approaches as comparative-typological, genetic and cultural-historical were applied. As a result of the research, the reasons for the synthesis and interpenetration of Gothic and romantic artistic systems in the English literary process of the turn of the 20th–21st centuries were discovered and studied.

Keywords: Susanna Clarke, Jonathan Strange and Mr. Norrell, transitive epoch, turn of the century, border, romanticism, Gothic

For citation: Druzhinina, A. A., Somova, E. V. (2023). Gothic and Romantic in the literature of transitive epochs (based on S. Clarke's novel «Jonathan Strange and Mr. Norrell»). Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 11(879), 137–143.

ВВЕДЕНИЕ

Актуальной проблемой современного литературоведения является исследование художественных явлений, находящихся на границе разных культурно-исторических периодов. Изучением этой проблемы в разные годы XX в. занимались М. Фуко («маргинальные пограничные явления»), Ю. М. Лотман («культурные взрывы»), М. М. Бахтин («бытие на границе») и другие. Объединяет многочисленные работы подход к рассмотрению понятия «граница» как философской идеи, тесно связанной с рубежными событиями и сменой социокультурных парадигм.

Проблема рассматривается в рамках обращения к методологии исторической поэтики (сравнительно-исторический, генетический и историко-типологический подходы), разработанной в трудах М. М. Бахтина, С. Н. Бройзмана, Ю. М. Лотмана и др. Например, понятие «бытие на границе», введенное М. М. Бахтиным, есть особая реальность, существующая в открытости художественных систем друг другу. По Бахтину вся культура расположена на стыках, а «граница» подразумевает необходимость диалога, который представляет собой способ существования культуры в мире. «Граница» есть место осуществления «совместного бытия» различных мировоззренческих доминант, их взаимопроникновения и рождений новых смыслов [Бахтин, 1986, с. 234].

В статье выявляются причины синтеза и взаимопроникновения готической и романтической художественных парадигм в литературный процесс транзитивной эпохи рубежа XX–XXI века на примере романа С. Кларк «Джонатан Стрендж и мистер Норрелл». Для достижения поставленной цели необходимо выполнить ряд задач, которые заключаются в подробном рассмотрении примеров периодического «воскрешения» готической и романтической эстетических систем в произведениях английской литературы рубежных эпох.

ЭЛЕМЕНТЫ ГОТИЧЕСКОЙ И РОМАНТИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ В ЛИТЕРАТУРЕ РУБЕЖНЫХ ЭПОХ

Творчество писателей транзитивных эпох отличается несколькими общими устойчивыми чертами, в числе которых особый интерес представляют следующие: фантастический и / или экзотический хронотоп, развертывание сюжета в художественно преображенной исторической действительности, применение концепции двоемирия, т. е. изображение противопоставленных обыденному миру альтернативной реальностей или реальностей, обращение к мистике, магическим

и сверхъестественным элементам, а также использование разнообразных художественных приемов для нагнетания пугающей и таинственной атмосферы.

В английской литературе примеры подобных особенностей транзитивных эпох в избытке можно обнаружить:

- в готических романах рубежа XVIII–XIX вв., в числе которых произведения Х. Уолпола («Замок Отранто», 1764), У. Бекфорда («Ватек», 1786), М. Г. Льюиса («Монах», 1796), Ч. Р. Метьюрина («Мельмот Скиталец», 1820), а также в произведениях поэтов и писателей эпохи Романтизма, к которым можно отнести С. Т. Кольриджа («Кристалль», 1800), Дж. Байрона («Манфред», 1817) и др.;
- в творчестве писателей второй половины викторианской эпохи. Например, в новелле Дж. Шеридана Ле Фаню «Кармила» (1872), повести Р. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1886), в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» (1891), в котором непосредственно отразился кризис рубежа XIX–XX («Fin de siècle»), а также в эпистолярном романе Б. Стокера «Дракула» (1897);
- в романах писателей второй половины XX в., например, А. Картер («Адские машины доктора Хоффмана», 1972), И. Бэнкс («Осиная фабрика», 1984), П. Акرويد («Дом доктора Ди», 1993). Многие произведения массовой литературы рубежа XX – XXI вв. так или иначе обнаруживают вышеупомянутые особенности (например, серия книг о Гарри Поттере (1997–2007) Дж. К. Роулинг).

В современном литературоведении указанные выше художественные особенности относят сразу к двум эстетико-философским парадигмам: готической и романтической. Литературная готика в своем раннем воплощении (вторая половина XVIII в.) явилась частью предромантического направления. Предромантики, а затем и романтики, воспевали индивидуализм, идеализм, благоговение перед природой, радикальность в проявлении чувств, бунтарство, интерес к национальной культуре, к мистике и сверхъестественному. Романтическое мировосприятие противопоставлялось просветительскому рационализму, упорядоченности, вместо ориентации на античный образец пришло увлечение Средневековьем. На смену традиционалистской поэтике пришла индивидуально-творческая поэтика [Бройтман, 2004, с. 58] – строгое жанровое деление просветительского классицизма сменилось возможностью смешения жанров, ведущую роль в художественном произведении

получает эстетическое качество новизны. Философским обоснованием предромантической (и во многом романтической) поэтики становятся трактаты Дж. Аддисона, Т. Уортона и Э. Бёрка.

Обозначенные черты рассматривались передовыми деятелями романтизма как позитивные и прогрессивные, однако в готических романах зачастую эти романтические черты доводились до искажающих их изначальный посыл крайностей (или наоборот, пугающие пучины человеческих страстей, типичные для готического романа, романтическим мировосприятием преобразуются до непонятой мещанством глубокой чувствительности). Индивидуализм и эмоциональность романтического героя можно противопоставить жестокости, высокомерию и эгоизму готического антигероя, его неумению контролировать свои страсти. Если таинственность романтический герой, его одиночество, ожесточенность к миру, оппозиция толпе связаны с его изначально благородной, естественной и тонкой душевной организацией и исключительной тягой к справедливости, не нашедшей отклика в сердцах филистеров, то таинственность готического злодея проистекает из когда-то совершенного им ужасного преступления, древнего проклятия или его античеловеческой сущности. Возвышенная романтическая природа, порой вызывающая у читателя восторженный трепет, в готических романах перевоплощается в мрачную и враждебную среду, пребывание в которой заставляет героя (а чаще героиню) испытывать нарастающий ужас от ожидания неминуемой встречи с чем-то невыносимо отвратительным или опасным.

Таким образом, как романтическая, так и готическая литература стремятся к формированию атмосферы таинственной неопределенности, что должно вызывать у читателя ощущения неясных ожиданий и неизвестных опасностей, которые помогают надолго удерживать его внимание. Приемы нагнетания тревоги и страха, дополняемые красочными описаниями величественных и пугающих своими масштабами объектов природы, играют ключевую роль в воздействии на эмоции и подсознание читателя как в романтической поэзии и прозе, так и в готических романах. Однако эти два направления, как было показано ранее, являются как будто двумя сторонами одной и той же медали: литературная готика обращается к известным элементам романтического художественного пространства, но под воздействием страха перед неизвестным (опасности технического прогресса, темные и порочные стороны человека) изображает романтического героя в мрачных и злодейских тонах.

ПРИЧИНЫ ПЕРИОДИЧЕСКОГО «ВОСКРЕШЕНИЯ» ГОТИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ

Недостаточно перечислить признаки готического и романтического «письма» в произведениях рубежных эпох, необходимо ответить на вопрос, почему авторы произведений, созданных в эти периоды, так часто прибегают к использованию романтических и готических художественных элементов. Отвечая на этот вопрос вначале стоит сосредоточиться на проблеме периодического «воскрешения» готики в литературах разных эпох. В качестве характерных для литературной готики элементов, подтверждающих их «периодический» характер, выступают примеры из английского романа С. Кларк «Джонатан Стрендж и мистер Норрелл», созданного на рубеже XX–XXI вв.

По словам Л. Байер-Беренбаум, «готическое возрождение» («gothic revival») стало реакцией на упорядоченность и формализм начала восемнадцатого века» [Bayer-Berenbaum, 1982, с. 19]. Интересной является теория Ю. Хабермаса, согласно которой корни возникновения готики конца XVIII века лежат в общественно-экономических процессах. По мнению Хабермаса, ко второй половине XVIII века завершается разделение сфер западного буржуазного общества на частную и общественную. Первая из них, связываемая с понятиями «дом», «свой», «местный», «внутренний», порождала благодатную почву для проявления «бессознательного, вскрывающего механизмы телесного и сексуального, что было невозможно в подконтрольной дискурсивным практикам общественной сфере» [Гладков, 2012, с. 150].

Другим фактором, связывающим возникновение готического романа с разделением частной и общественной сфер, Хабермас считал трансформацию частной сферы и изоляцию в ней женщин, которые «были исключены, не только фактически, но также и юридически от политической общественной сферы» [Habermas, 1974, с. 52]. В романе С. Кларк мы видим отражение данного исторического факта на примере жены сэра Уолтера Поула. Следствиями такого положения дел можно считать развитие эпистолярного жанра, частной переписки внутри семьи, а также женскую прозу, которая в конце XVIII века трансформировалась в сентиментально-просветительскую «женскую готику» (С. Ли, К. Рив, А. Рэдклиф). Отметим, что «женская готика» оказала значительное влияние на последующую английскую литературу. Так, прямые или косвенные отсылки к готическим романам А. Рэдклиф можно обнаружить в произведениях Дж. Остин («Нортенгерское аббатство»), Ш. Бронте («Джейн Эйр»),

Д. Дюморье («Ребекка»), С. Кларк («Джонатан Стрендж и мистер Норрелл») и др.

Интерес к готике возникает периодически, однако причины возникновения такого интереса не могут быть связаны исключительно с разделением частной и общественной сферы, разочарованием в просветительских идеалах или с веяниями моды. Отчасти ответ на вопрос можно обнаружить в известном эссе З. Фрейда «О жутком» (1919). В этой работе Фрейд утверждает, что «жуткое в самом деле является не чем-то новым или посторонним, а чем-то издревле привычным для душевной жизни, что было отчуждено от нее только в результате процесса вытеснения» [Фрейд, 1995, с. 275].

Если опираться на труд Фрейда, то можно сделать вывод, что готическая эстетика «оживает» как следствие психических процессов, связанных с возвращением ранее вытесненных инфантильных страхов (ожившие куклы и мертвецы, появление двойника, фатальные совпадения и обреченность и т. п.), которые взрослый человек не преодолел, а отправил на периферию сознания.

В романе С. Кларк подобные ужасы встречаются с известной степенью регулярности: ожившие трупы солдат, воскрешенная леди Поул, пляска смерти в Замке Утраченной Надежды. И, конечно, основные инфантильные страхи связаны со сосредоточенным в одном конкретном образе злом – готическим злодеем. В качестве готического злодея выступает Джентльмен с волосами, как пух на отцветшем чертополохе.

Развитие мысли Фрейда в указанном направлении можно обнаружить в трудах философа-постструктуралиста Ж. Лакана. Лакан рассматривает фрейдовское «оно» как часть сферы «социальных и культурных норм и представлений, которые индивид усваивает в основном бессознательно» [Ильин, 1998, с. 68]. Эта сфера реализована в образе «Другого», посредством которого субъект может позиционировать себя как личность в рамках общества. «Другой» является метафизическим элементом, который с помощью культурных норм и запретов «через имя Отца (или самого Бога), позволяет субъекту сохранить основы нормативной личности» [Гладков, 2012, с. 153]. В готической и романтической литературе функции «Другого» может выполнять двойник, призрак или неожиданно объявившийся старший родственник, который стабилизирует или наказывает девиантную личность. Так, в готическом романе «Замок Отранто» Х. Уолпола в роли лакановского «Другого» выступает призрак Алонсо Доброго, который вершит справедливый суд над узурпатором и тираном Манфредом.

В «Джонатане Стрендже и мистере Норрелле» функцию «Другого» выполняет наиболее таинственный персонаж – Джон Аскгласс, или Король-Ворон. Например, Король-Ворон с помощью своего «инструмента», Винкулюса, воздействует на мистера Норрелла, пытающегося предать забвению древнюю английскую магию. Так, в 13-й главе Винкулюс проникает в дом мистера Норрелла и предсказывает будущее английской магии:

Я простер руку,
И кровь моих врагов застыла в жилах...
[...]
Два чародея появятся в Англии...
Первый будет страшиться меня, второй возжаждет узреть меня;
Первым будут управлять убийцы и воры;
Второй устремится к саморазрушению;
Первый похоронит сердце свое под снегом в темном лесу,
Но боль его не уймется;
Второй увидит сокровище свое в руках недруга...
Первый жизнь проведет в одиночестве, сам заточив себя в тюрьму;
Второму уготовано бродить одинокими тропами,
В поисках темной башни на высоком склоне холма...
[Кларк, 2016, с. 140]

По нашему мнению, наиболее интересным научным обоснованием периодической «реинкарнации» готической эстетики в литературе транзитивных эпох является исследование Дж. Хогла, в котором готика связывается с определенными общественными опасениями, возникающими в процессе развития цивилизации [Hogle, 2001, с. 172]. По большому счету, готику в интерпретации Хогла можно назвать индикатором общественных процессов, вызывающих чувство тревоги и страха у рядового члена обществ, или представителя отдельной социальной группы.

Дж. Хогл в своем исследовании фактически объясняет причины популярности готики в определенные периоды развития человеческой культуры, привязывая их к общественным процессам, связанным с социальными изменениями и опасениями, которые возникают у части общества. Отсюда у определенных писателей возникает желание уйти в прошлое, эскапировать в «старые добрые времена».

Подобная модель, в которой обращение к готической эстетике есть реакция на общественно значимые перемены, провоцирующие опасения и страхи, в соединении с механизмом возвращения вытесненного (по Фрейду и Лакану), дает возможность по-другому посмотреть на шедевры готической литературы. Например, в романе «Франкенштейн»

М. Шелли через эксплуатацию вытесненного страха перед ожившим мертвецом (воплощено в образе Монстра) отражает опасение общества перед научно-техническим прогрессом.

Можно сделать вывод, что «возрождение» готики в искусстве наблюдается тогда, когда человечеству предстоит перебороть свои первобытные и подсознательные страхи, перешагнуть порог и сделать шаг в сторону пугающего, но притягательного будущего. Проявление готической эстетики в транзитивных и кризисных эпохах свидетельствует о страхе перед переменами и перед той человеческой частью, что остается в инстинктивном и подсознательном уровнях.

ПРИЧИНЫ ОБРАЩЕНИЯ

К РОМАНТИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКЕ

В ЛИТЕРАТУРАХ РУБЕЖНЫХ ЭПОХ

Периодический характер «воскрешения» готической эстетики с конца XVIII века до наших дней существует в тесной связи с романтизмом. В английской литературе обращение к романтическим художественным элементам (двоемирие, историзм, исключительность героя и пространства, мотивы одиночества, мести, бунта, двойничества и т. д.) в том или ином соотношении обнаруживается в произведениях от Кольриджа до наших дней. В романе «Джонатан Стрендж и мистер Норрелл», написанном на рубеже XX–XXI вв., первый из двух ключевых героев, вынесенных в заглавие, во многом обнаруживает признаки романтического героя: он замкнут, исключительно талантлив в сотворении магии, восстает против своего учителя и т. д.

Наиболее часто встречаемой романтической чертой является построение авторами своих сюжетов на противопоставлении несовершенной действительности и некоего идеального или потустороннего мира. В романе С. Кларк мы можем обнаружить даже не двоемирие, а троимирие: «Считается, что Король-ворон владел тремя королевствами: одним – в Англии, вторым – в Стране Фей, а третьим – в странных землях по другую сторону ада» [Кларк, 2016, с. 143]. Зачастую в социально-исторической реальности (абсурдной, серой, мещанской, мешающей полноценному осуществлению личности) противостоит «частный» мир героя – его мечты, воспоминания, творчество.

Противопоставление просветительского и рационального романтическому и чувственному наблюдается в основной оппозиции романа С. Кларк,

который заявлен уже в самом названии. Образ мистера Норрелла воплощает в себе те особенности мировосприятия, принятые в эпоху Просвещения, которые критиковал пришедший ей на смену романтизм. К этим особенностям можно отнести авторитаризм, понятие всеобщей морали, рационализацию природы и отделения от нее человека. Так, оказывая разного рода военные услуги, мистер Норрелл пытается наладить связь между английской магией и политическими силами страны, в том числе для того, чтобы, пользуясь своим влиянием и положением в обществе, установить удобный и удобный ему свод правил и предписаний для волшебства, вполне характерный нормам эпохи Просвещения. Например, в главе 37 «Пять Драконов», волшебник предлагает возродить суд Пяти Драконов, которой мог бы рассматривать преступления, связанные с магией: «Справедливость светских судов чрезвычайно сомнительна! Судья ничего не знает о магии! Он не сможет осознать всю чудовищность преступлений этого человека. Я говорю о его преступлениях против английской магии, против меня. Суд Пяти Драконов был известен своей суровостью. Я не успокоюсь, пока мерзавца не повесят» [Кларк, 2016, с. 436].

Подобно тому, как Просвещение относит к метафизике любое знание, которое не основано на опыте и понимании, Норрелл называет абсурдными и бессмысленными проявления магии, не основанные на знаниях, почерпнутых из книг и опыте. Волшебник наставляет своего новоиспеченного ученика Джонатана Стренджа следующим образом: «Практиковать магию – занятие неблагодарное, изучать – подлинное наслаждение! Величайшие волшебники Англии станут вашими учителями и собеседниками. Упорная учеба будет вознаграждена знанием, и, главное, можно месяцами вообще не видеться с другими людьми!» [там же, с. 562]. В той же главе спустя несколько страниц мистер Норрелл делится своими мыслями и касательно вопроса магического сотрудничества с другими видами: «...[Д]аже величайшие из ауреатов переоценивали влияние эльфов на магию людей. Возьмите Пейла! Он считал, будто эльфы совершенно необходимы ему для совершенствования в искусстве волшебства, и писал, что величайшее сокровище его дома – трое или четверо слуг-эльфов! Однако мой опыт свидетельствует, что почти любое респектабельное волшебство возможно и выполнимо без посторонней помощи! Что я такого совершил, что нельзя сделать

без помощи эльфов?» [там же, с. 573]. В этой речи единственный волшебник Англии хочет продемонстрировать главенствующую роль человека в вопросах волшебства, подчеркивая отсутствие влияния царства эльфов и фей, т. е. царства природы. Стоит обратить внимание на использованное персонажем

словосочетание «респектабельное волшебство»: здесь мистер Норрелл близко подходит к кантовской теории морального долга, зачастую противостоящего желаниям. Непреодолимость расстояния между долгом и желанием прослеживается в цели сохранения недоступности природы и свободы.

В. Толмачев в статье о неоромантизме отмечает, что английский неоромантизм крепко связан с национальной традицией, и как таковой представляет собой воспроизводство романтизма на новых (заведомо неромантических) и глубоко личных основаниях [Толмачев, 2001, с. 640]. Проводя параллели между литературой кризисной эпохи рубежа XIX–XX вв. и английской литературой рубежа XX–XXI вв., также можно отметить активизацию романтической поэтики, обнаруживающейся в творчестве самого широкого круга писателей. Говоря о национальной традиции, которая всегда была тесно сплетена с сутью романтизма, можно отметить, что, например, П. Акرويد в своих лекциях сформулировал концепцию, согласно которой английский дух (или английскость) склонен к визионерству, ритуалу, мифу, к бегству за пределы времени. Подобное видение, связанное с поиском в творчестве своего образа прошлого и даже «прошлого в прошлом» в литературе рубежа XX–XXI вв. обнаруживается не только в произведениях П. Акроида, но в творчестве его более молодых современников. В рассматриваемом романе С. Кларк взгляд писательницы обращен в художественно преображенное национальное английское прошлое.

Романтизм предлагает ответы на основные культурные вопросы кризисной эпохи конца XX века. Интересно, что эстетические особенности романтизма соответствуют ведущей тенденции современной постмодернистской культуры – установке на создание иронично-игрового дискурса. В романтизме «доминирующим критерием художественности подобно готике становится оригинальность и новизна: смелость разрушения стереотипов художественного мышления и художественного письма» [Тамарченко, Тюпа, Бройтман, 2004, с. 327], характеризующегося такими элементами стиля, как мистичность, композиционная фрагментарность, динамичный сюжет, детективная составляющая и др. Так, в романе С. Кларк есть несколько мистических детективных линий: тайна имени Стивена Блэка, пропажа Арабеллы Стрендж, загадочные письма на теле Винкулюса, местонахождение (и реальность существования) Короля-ворона, и др. Кроме того, романтическое видение позволяет человеку найти необходимые

опоры в «сверхчувственном мире», тогда как в осязаемом мире кризисной эпохи многие опоры попросту утрачиваются. Художник может выразить эту модель в своих произведениях через активизацию мифопоэтических и мистических аспектов. Романтическое видение помогает удовлетворить потребность в самоизменении, которую испытывает современный человек как субъект рубежной культуры, оно выявляет сущность личности человека (в том числе и современного) как трагически нецельного, находящегося в противоречии не только с внешним миром, но и с самим собой.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В основной части работы были рассмотрены многочисленные примеры взаимопроникновения готической и романтической художественных парадигм в литературных произведениях транзитивных эпох, в том числе на примере романа писательницы рубежа XX–XXI вв. С. Кларк «Джонатан Стрендж и мистер Норрелл», а также были выявлены причины периодического «воскрешения» рассматриваемых эстетических систем.

Важно отметить, что смена художественных систем не всегда проходит строго по границе веков, она может иметь место в середине века, может определяться сменой поколений, однако историческое ощущение самой смены накладывает отпечаток на сознание отдельного художника и художественное сознание в целом, порождая такие побочные явления как «кризис познания» и «кризис искусств».

В обобщенном виде среди наиболее значимых причин актуализации готического и романтического в литературе рубежных эпох можно отметить следующие:

- страх перед неизбежными переменами, которые влечет за собой рубежная эпоха;
- страх перед частью человеческой личности, скрытой в инстинктивном и подсознательном уровнях.

Первая причина проистекает из напряженной рефлексии истории, которая, выходя из привычных форм мировосприятия, заставляет сомневаться относительно прежних принципов структурирования бытия.

Вторая причина во многом является следствием первой и связана с механизмом возвращения вытесненных инфантильных страхов, не преодоленных взрослым человеком, а вытесненных им на периферию сознания.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986.
2. Бройтман С. Н. Теория литературы : в 2 т. М.: Академия, 2004. Т. 2. Историческая поэтика.

3. Bayer-Berenbaum L. The Gothic Imagination. L.: Associated University Press, 1982.
4. Гладков С. А. Призраки рядом с нами: наследие готического романа в современной культуре // Пушкинские чтения XVII: сборник материалов международной научной конференции. 2012. С. 150–156.
5. Habermas J. Borgerlig offentlighet. Henimot en teori om det borgerlige samfunn. Oslo: Fremad, 1974.
6. Фрейд З. Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995.
7. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998.
8. Кларк С. Джонатан Стрендж и мистер Норрелл. М.: Азбука, 2016.
9. Hogle J. The Gothic at our Turn of the Century: Our Culture of Simulation and the Return of the Body // Gothic: Essays and Studies. Cambridge, 2001.
10. Толмачев В. М. Неоромантизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001.
11. Тмарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы : учебное пособие ; в 2 т. М.: Академия, 2004. Т. 2. Историческая поэтика.

REFERENCES

1. Bakhtin, M. M. (1986). Estetika slovesnogo tvorchestva = Aesthetics of verbal creativity. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
2. Broymtan, S. N. (2004). Teoriya literatury = Literary theory (vol. 2. Historical poetics): in 2 vols. Moscow: Akademiya. (In Russ.)
3. Mayer-Berenbaum, L. (1982). The Gothic Imagination. London: Associated University Press.
4. Gladkov, S. A. (2012). Prizraki ryadom s nami: nasledie goticheskogo romana v sovremennoy kul'ture = Ghosts near us: The Legacy of the Gothic Novel in Modern culture (pp. 150–156): The digest of articles of an international scientific conference. (In Russ.)
5. Habermas, J. (1974). Borgerlig offentlighet. Henimot en teori om det borgerlige samfunn. Oslo: Fremad.
6. Freud, S. (1995). Hudozhnik i fantazirovanie = The artist and their fantasy. Moscow: Respublika. (In Russ.)
7. Ilyin, I. P. (1998). Postmodernism ot istokov do konca stoletiya: Evolyucia nauchnogo mifa = Postmodernism from its origins to the end of the century: The Evolution of Scientific Myth. Moscow: Intrada. (In Russ.)
8. Clarke, S. (2016). Dzhonatan Strendzh i mister Norrell = Jonathan Strange and Mr. Norrell. Moscow: Azbuka. (In Russ.)
9. Hogle, J. (2001). The Gothic at our turn of the century: Our culture of simulation and the return of the body. Gothic: Essays and Studies. Cambridge.
10. Tolmachev, V. M. (2001). Neoromantizm. Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatiy = New Romantic. Literary Encyclopedia of terms and concepts. Moscow: Intelvak. (In Russ.)
11. Tamarchenko, N. D., Tyupa, V. I., Broymtan, S. N. (2004). Teoriya literatury = Literary theory (vol. 2. Historical poetics). Study guide: in 5 vols. Moscow: Academia. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Дружинина Алина Алексеевна

аспирант кафедры отечественной и зарубежной литературы переводческого факультета
Московского государственного лингвистического университета
ассистент кафедры иностранных языков и коммуникативных технологий
Национального исследовательского технологического университета «МИСИС»

Сомова Елена Викторовна

доктор филологических наук, доцент
профессор кафедры отечественной и зарубежной литературы
Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Druzhinina Alina Alekseevna

Postgraduate Student at the Department of Russian and World Literature
Faculty of Translation and Interpreting of Moscow State Linguistic University
Assistant Professor at the Department of Foreign Languages and Communicative Technologies
at University of Science and Technology «MISIS»

Somova Elena Viktorovna

Doctor of Philology (Dr. habil.), Associate Professor, Professor of the Department of Russian and World Literature,
Faculty of Translation and Interpreting, Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

18.08.2023
25.09.2023
26.09.2023

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication