

ПОЭТИКА ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ

DOI 10.37386/2305-4077-2021-1-43-55

С. Д. Титаренко¹

Санкт-Петербургский государственный университет

М. М. Русанова²

Санкт-Петербургский государственный университет

ГОТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ В АСПЕКТЕ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОГО АНАЛИЗА

В статье рассматривается малоизученная проблема использования интермедиального анализа для исследования готической традиции в литературе русского символизма (на примере произведений В. Брюсова и Ф. Сологуба). В центре нашего внимания находится проблема перевода визуального образа или мотива средневекового искусства из одной знаковой системы в другую. Анализируется соответствие категорий средневековой культуры хронотопу и образной системе готических романов XVIII – начала XIX вв. Делается вывод о том, что символисты обращаются к визуальным образам готического романа не только как к элементам традиции, но и как к категориям культуры Средневековья.

Ключевые слова: готическая традиция, готический роман, визуальные образы пространства, интермедиальный анализ, интермедиальный перевод, культура Средневековья, поэтика символизма.

S. D. Titarenko

Saint Petersburg State University

M. M. Rusanova

Saint Petersburg State University

GOthic TRADITION IN LITERATURE FROM THE PERSPECTIVE OF INTERMEDIAL ANALYSIS

The article is devoted to the insufficiently studied problem of using intermedial analysis for studying the Gothic tradition in the literature of Russian symbolism (on the example of V. Brusov's and F. Sologub's works). We focus our attention on transition a visual image or a medieval art motive from one sign system to another. We analyze how medieval cultural categories correspond to the chronotope and figurative system in the Gothic novels of the 18th – early 19th century. It is concluded that the Symbolists refer to the visual images of the Gothic novel not only as elements of tradition, but also as categories of the culture of the Middle Ages.

Key words: gothic tradition, gothic novel, visual images of space, intermedial analysis, intermedial translation, medieval culture, symbolist poetics.

¹ Светлана Дмитриевна Титаренко, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург).

² Марфа Максимовна Русанова, студентка магистратуры, Санкт-Петербургский государственный университет, кафедра истории русской литературы (Санкт-Петербург).

Изучение взаимодействия литературы с другими видами искусства имеет долгую историю. В трудах Оге А. Ханзена-Леве было сформулировано понятие интермедиальной системы как совокупности и взаимодействия медиа в пределах одной исторической эпохи [Ханзен-Леве, 2016, с. 31–32]. Возможности анализа текста с помощью такого подхода стали широко применяться в современном литературоведении. Однако представление об интермедиальности как о системе, в которой происходит взаимодействие между различными семиотическими рядами, позволяет ввести более широкое определение. Например, Н. Д. Тишунина, опираясь на тезисы философа И. П. Ильина о «большом» языке культуры эпохи, говорит об интермедиальности как о диалоге культур: взаимодействие между культурами осуществляется при помощи переноса художественных референций (образов и приемов) [Тишунина, 2001, с. 153]. Такое понимание оказывается близким и, возможно, восходит к идеям М. М. Бахтина о диалогичности знаковых явлений. Он писал, что «при широком рассмотрении диалогических отношений они возможны и между другими осмысленными явлениями, если только эти явления выражены в каком-нибудь знаковом материале» [Бахтин, 2002, Т. 6, с. 207].

Это широкое определение позволяет наметить новый путь анализа литературных явлений, которые предполагают подобный культурный диалог. К ним, по нашему предположению, относится готическая традиция.

В исследованиях, посвященных этой теме, часто формулируется одна из основных проблем ее изучения: несмотря на то, что к настоящему времени сформировался большой пласт научной литературы, в которой разрабатываются вопросы истории и поэтики произведения, связанного с готической традицией, границы использования понятия «готическая традиция» по отношению к произведениям XIX–XX вв. остаются четко не очерченными. В то же время эта проблема выходит за рамки научного исследования; создаются антологии русской готической прозы XIX–XX вв., составители которых сталкиваются с проблемой отбора материала³. Выработка критериев определения произведений русской литературы, которые соотносятся с готической традицией, становится все более необходимой.

В зарубежном литературоведении исследование готической прозы началось намного раньше, чем в отечественной науке: ученые анализировали условия ее появления и эволюции, характерный набор персонажей, хронотоп, топосы, мотивы. При этом преобладало стремление проследить то, как трансформировались характерные для нее приемы и образы⁴.

³ Например, антология под редакцией Н. Будур: [Русская готическая проза: в 2 т., 1999].

⁴ Так, например, и литературоведы, которые исследуют отдельный характерный для готической литературы мотив [Schmid, 1996], и ученые, анализирующие готическое произведение с точки зрения психологического подхода [MacAndrew, 1979], стремятся проследить изменения, происходящие в готической прозе в различные исторические периоды.

В отечественной науке на материале русской литературы после статей В. Э. Вацура и его известной книги «Готический роман в России» [Вацура, 2002] эта проблема разрабатывалась Н. Д. Тмарченко, В. Я. Малкиной, А. А. Поляковой и др. В коллективной монографии «Готическая традиция в русской литературе» (2008) литературоведы анализировали с точки зрения теоретической поэтики основные признаки и приемы готической традиции в русской литературе: от ранних повестей А. А. Бестужева-Марлинского «Замок Венден», «Замок Нейгаузен», «Замок Эйзен» и др. (1820-е – 1830-е гг.) до романа «Приглашение на казнь» (1936) В. В. Набокова.

Несмотря на многообразие существующих подходов к изучению проблемы, и в зарубежном, и в русском литературоведении прослеживается общая установка исследователей на анализ трансформации готических образов, мотивов и приемов в литературе XIX–XX вв. Такая стратегия исследования безусловно важна для установления между текстами генетических связей, однако здесь, на наш взгляд, не учитывается еще один важный аспект проблемы. В текстах модернистов обращение к литературной традиции часто происходит намеренно; писатель не только использует тот или иной прием, разработанный в традиции готического романа, но может обращаться к культуре определенной эпохи как визуальному образу мира. На рубеже XIX–XX столетий наблюдается актуализация мифопоэтических стратегий, о чем неоднократно писали исследователи, например, З. Г. Минц [Минц, 2004, с. 59–96]. Г. П. Козубовская предлагает различать немифологический тип мышления, при котором искусство – эстетическая игра, и мифологический тип мышления, для которого постижение мира осуществляется с помощью мифа [Козубовская, 2011, с. 12]. Для анализа таких произведений следует поставить вопросы о том, отражается ли в готическом романе определенное культурное мышление, становится ли оно для писателей XX в. объектом стилизации, игры или мифотворчества.

В нашей статье мы не стремимся дать исчерпывающего объяснения этим проблемам, которые включают в себя множество других вопросов, но хотим указать на возможность использования средств интермедиального анализа при изучении готической традиции в произведениях символистов с опорой на понятие «интермедиальный перевод», предложенное Ханзенем-Леве [Ханзен-Леве, 2016, с. 31–32]. Также мы будем опираться на современные исследования об интермедиальности А. Ю. Тимашкова [Тимашков, 2011, с. 366–368], С. Д. Титаренко [Титаренко, 2018, с. 117–130]. Кроме того, в процессе исследования будут привлекаться культурно-типологический метод и принцип компаративного анализа текста.

«Образцом» готической прозы был роман, появившийся в XVIII в.: его создателем считается Г. Уолпол. А. А. Полякова вводит для определения основных признаков принадлежности произведения к готической традиции понятие «готический канон» и в качестве границы, завершающей время его формирования, указывает появление романов «Нортенгерское аббатство» (1817) Дж. Остин и «Аббатство Кошмаров» (1818) Т. Л. Пикока⁵ [Полякова, 2006, с. 14–15]. Создание этих пародий знаменует распад готического романа, он уступает свое место готической новелле в европейской литературе и повести – в России [Полякова, 2006, с. 34].

⁵ Одно из основных направлений иронии в этих произведениях – изображение читателя готических романов, который уподобляет реальную жизнь литературной модели мира.

Роман Уолпола был издан как мистификация: перевод итальянской рукописи, повествующей о событиях Средневековья. Однако уже скоро в предисловии ко второму изданию писатель признался в своем авторстве. Здесь он сформулировал принцип, который, как мы сможем убедиться, остался для писателей готических романов очень значимым: «В этом произведении была сделана попытка соединить черты средневекового и современного романов. В средневековом романе все было фантастичным и неправдоподобным. Современный же роман всегда имеет своей целью верное воспроизведение действительности» [Уолпол, 1965, с. 11]. Уолпол открыто декларирует и другой принцип: герои его романа ведут себя как современники автора, однако погружены они в пугающее пространство Средневековья [Уолпол, 1965, с. 12]. Это утверждение оказывается справедливым и для романа «Убежище, или повесть иных времен» (1785) ближайшей последовательницы Уолпола С. Ли [Проценко, 2000, с. 10]. Поступки героев и их эмоциональное состояние действительно соотносятся с поведением современников писателей, создававших готические романы⁶, и отражают специфику литературных направлений, к которым принадлежали их авторы⁷. С этой точки зрения, о чем часто упоминается в научной литературе, готический роман внеисторичен.

Уолпол пишет, что при создании «Замка Отранто» он ориентировался прежде всего на «Трагическую историю о Гамлете, принце датском» (1603) У. Шекспира. [Уолпол, 1965, с. 16]. Вацуро указывает на конкретную сцену из трагедии, влияние которой обнаруживается в тексте Уолпола: появление призрака отца Гамлета. Ученый показывает, что призрак вводится Уолполом в роман с той же функцией, что и в текст Шекспира – разоблачение преступления [Вацуро, 2002, с. 11]. Как видим, Уолпол ориентировался на уже обработанный средневековый сюжет.

В то же время нельзя отрицать, что эпоха Средневековья отражается в готических романах, преломляясь через исторически обусловленное восприятие человека XVIII в. Слово «готический» приобретает во второй половине XVIII в. значение «старинный», «загадочный», «причудливый» [Полякова, 2006, с. 12–13]. Для писателей важно не столько реконструировать эпоху, сколько передать особое восприятие действительности. Обращение к Средневековью связано с поиском путей творческой выразительности, отличных от тех, которые предлагала просветительская литература.

Остановимся на одной из самых значительных особенностей готического романа – хронотопе замка. Бахтин дал ему глубокую характеристику, указав на визуальную составляющую: «Замок насыщен временем, притом историческим в узком смысле слова, то есть временем исторического прошлого. Замок – место жизни властелинов феодальной эпохи (следовательно, и исторических фигур прошлого), *в нем отложились в зримой форме следы веков и поколений*⁸) в

⁶ Такое изображение относится, как нам кажется, к одной из стратегий писателей готического романа: читатель, отождествляясь с героем, должен пережить чувство страха, которое тот испытывает в пространстве древнего замка, аббатства или монастыря.

⁷ Например, в сентиментальных романах Анны Радклиф внимание сосредоточено на душевных переживаниях добродетельных персонажей.

⁸ Курсив здесь и далее наш. – С.Т., М.Р.

различных частях его строения, в обстановке, в оружии, в галерее портретов предков, в фамильных архивах, в специфических человеческих отношениях династического преемства, передачи наследственных прав. Наконец, легенды и предания оживляют воспоминаниями прошедших событий все уголки замка и его окрестностей» [Бахтин, 2012, т. 3, с. 491–492]. Как мы видим, готический роман абсолютизирует одно из центральных понятий в системе ценностей средневекового человека – феодальное владение.

А. Я. Гуревич в монографии «Категории средневековой культуры» (первое издание – 1972 г.) реконструирует модель мира средневекового человека, опираясь на литературу, исторические сочинения, язык, архитектуру и изобразительное искусство. В Средние века усадьба, монастырь или университет воплощали собой уменьшенное подобие вселенной. За их границами находится необжитое пространство, устройство которого неизвестно для их обитателей [Гуревич, 2007b, с. 71]. Напротив, в готическом романе это не знакомый мир, а враждебная среда. С. Н. Зенкин считает, что здесь отражается взгляд человека эпохи Просвещения, который не понимал устройство старинных зданий [Зенкин, 1999, с. 6]. С помощью этих знаков прошлого вводится сверхъестественный элемент. Кроме того, они становятся предлогом для рассказа о событиях в прошлом. Например, в романе «Итальянец, или Исповедальня Кающихся, Облаченных в Черное» (1797) А. Радклиф взгляд на исповедальню в старинной церкви заставляет итальянца вспомнить о связанных с ней событиях и начать рассказ [Радклиф, 2000, с. 7].

В то же время авторы готических романов не наделяли образ замка исключительно новым значением. В представлении человека Средневековья мир мертвых мог влиять на мир живых, контролировать его, общаться с ним, предупреждать об опасности. При этом пересечение границ двух пространств было связано с эмоцией страха [Гуревич, 2007a, с. 342–345], которая в готической традиции чрезвычайно важна. Выбор в качестве места действия готического романа замка позволил обратиться к пространству, в пределах которого была сосредоточена жизнь одного рода, присутствовали следы жизни разных поколений, как и в культуре Средневековья появление мертвого в мире живых способно влиять на жизнь и восстанавливать нарушенную гармонию.

Образы предков в готическом произведении выполняют именно эту функцию. В «Замке Отранто» грех Манфреда раскрывается по мере того, как сбывается пророчество умершего владельца замка; знаками присутствия мира мертвых становятся образы шлема, гигантской руки, лап. Среди этих атрибутов значимое место занимает портрет предка. Например, несмотря на то, что в «Старом английском бароне» (1777) К. Рив сверхъестественное не определяет развитие сюжета, как в романе Уолпола, присутствие духа предка, несогласного с судьбой своего потомка, мы находим в тех сценах, где перед героями появляется призрак в рыцарских доспехах [Рив, 2012, с. 81], раздаются стоны и падают предметы обстановки. Образ предка также становится связью между двумя мирами: главный герой Эдмунд узнает по портрету о своем родстве со знатным родом

[Рив, 2012, с. 56]. Границы миров сближаются и в тех случаях, когда умерший не вторгается в мир живых, а лишь способствует эмоциональному потрясению героя: «Я держала разложившуюся, кишашую червями мертвую голову! И узнала истлевшие черты монахини, скончавшейся несколько месяцев назад» [Льюис, 1993, с. 312]. В процитированном романе Льюиса «Амбросио, или Монах» мы вновь встречаем узнаваемые мотивы, при помощи которых создаются визуальные образы чуждой человеку среды: монастырь, гробницы, кладбища и др.

Центральным в культуре Средневековья было понятие греха и исповеди. Человека в течение жизни окружают соблазны, он накапливает грехи, в которых ему необходимо признаться для обретения спокойствия [Гуревич, 2007а, с. 390]. Отражение этого представления можно найти на сюжетном уровне: сюжет готического произведения строится на тайне рода, преступлении, которое было совершено в прошлом. Преступления, с которыми сталкивается готический герой, не всегда характерны только для литературы ужасов. Мотивы инцеста, сюжеты об украденном и найденном ребенке знатных родителей появились в литературе задолго до романа Уолпола, однако в готическом романе или повести признание в грехе часто приравнивается к прощению, что было близко христианскому вероучению.

Например, в «Мельмоте Скитальце» (1820) Ч. Метьюрина Мельмот хочет исповедаться именно перед своим потомком: «Кто может рассказать о Мельмоте Скитальце лучше, чем он сам, теперь, когда он собирается сложить с себя бремя жизни, которая во всем мире возбуждает удивление и ужас? Мельмот, *ты видишь перед собой своего предка*, того самого, чей портрет был написан еще полтора столетия назад» [Метьюрин, 1977, с. 556].

Образы средневековой культуры и их значения не только трансформируются в готическом романе, но в них сохраняется и семантика, отражающая картину мира человека другой эпохи. Говоря об этом, необходимо вернуться к вопросу о сознании героя готической прозы. Поступки персонажа готического романа соответствуют поведению современного писателю человека, однако введение его точки зрения позволяет допустить существование сверхъестественного в изображаемой реальности. В. Скороденко считает, что герой романа М. Г. Льюиса Амбросио видит мир как человек Средневековья⁹. Это наблюдение отчасти можно распространить и на героев других готических романов.

В эпоху модернизма обращение к готическим топосам, мотивам и приемам может выступать и как игра с узнаваемыми образами культуры, и как обращение к определенной модели мира. Проиллюстрируем этот тезис несколькими примерами, взятыми из произведений русских писателей-символистов.

⁹ В. Скороденко пишет: «сознание Амбросио обнаруживает в этих страстных диспутах поистине средневековый дуализм, четко делящий мир на черное и белое, сатанинское и божественное, гибельное для души - и допустимое, если есть вера в неисчерпаемость милосердия Божьего» [Скороденко, 1993, с. 10].

В рассказе В. Я. Брюсова «В башне» (1902–1907), включенном в книгу «Земная ось» (1910), используется сновидческий сюжет «перехода», повествователем вводится характерное для готической традиции описание средневекового замка¹⁰: «Глубокие, неправильно расставленные окна были похожи на гнезда чудовищных птиц» [Брюсов, 1911, с. 33]. В другой сцене дано лаконичное описание готического пейзажа: «я вспоминаю эту прогулку вдоль берега, в виду сумрачного замка, в лучах заката» [Брюсов, 1911, с. 35]. Изображение замка в лучах заходящего солнца традиционно для готической прозы¹¹. Подобные визуальные образы выступают как знаки традиции, в рассказе Брюсова они участвуют в общем замысле, который сформулировал писатель: «эти рассказы объединены еще единой мыслью, с разных сторон освещаемой в каждом из них. Это – мысль о том, что нет единой границы между миром реальным и воображаемым» [Брюсов, 1911, с. VIII]. При этом не происходит обращения к тем значениям этих образов, которые были выработаны готическим романом.

Схожую стратегию мы находим и в романе Брюсова «Огненный ангел» (1907–1908). Средневековая архитектура Кельна вдохновила писателя на создание этого произведения, однако, как отмечает В. Я. Малкина в статье сборника «Готическая традиция в русской литературе», очевидно и знакомство Брюсова с готическими романами [Малкина, 2008, с. 250]. Особенностью произведения, по наблюдениям исследователя, стало то, что в нем сочетаются черты исторического и готического романов. Если мы обратимся к архитектурным образам, то увидим, что с помощью них воспроизведено историческое время: «Так как над моим взором высилась серая громада передней части собора, с временной крышей, с неначатыми башнями, но все же торжественная в своем смелом замысле, то, как это ни странно, но в эту минуту, забыв о своем положении и о Ренате, а также об усталости и голоде, стал я подробно думать о соборе и его постройке. Теперь я помню очень хорошо, что тогда тщательно разбирал я в мыслях планы собора, которые мне случилось видеть, и рассказы о его созидании, называл себе имена славного мастера Герарда и его преподобия архиепископа Генриха фон Вирнебурга» [Брюсов, 1974, с. 56–57].

Другой способ обращения к готической традиции представлен, как нам кажется, в трилогии Ф. Сологуба «Творимая легенда» (1907–1913). Текст романа представляется экспериментальным полем, где вступают во взаимодействие различные жанры. Исследователи считают, что в тексте произведения осуществляется синтез сказки, утопии, детектива, рыцарского и готического романов [Моисеева, 2000]. В первой части трилогии – романе

¹⁰ Ср., например, с описанием замка в повести А. А. Бестужева-Марлинского «Замок Нейгаузен» (1823): «Неровной величины окна, с чудными изображениями, были разбросаны в стенах без всякого порядка, и онтрафорсы, упирався широкою пятою в землю, поддерживали громаду здания». Цит. по: [Вацуру, 2002, с. 359].

¹¹ В. Э. Вацуру определяет функцию такого пейзажа как создание психологического состояния: «обозначенное через абстрактное понятие, созданное некоей надличностной, надмирной силой ощущения страха и тревожного ожидания» [Вацуру, 2002, с. 85].

«Капли крови» узнаваемым готическим топосом становится усадьба Триродова: «О доме шла дурная молва еще с того времени, когда он принадлежал прежнему владельцу, Матову, родственнику сестер Рамеевых. Говорили, что дом населен привидениями и выходцами из могил» [Сологуб, 2002, с. 17]. Здесь используется более поздний образ: не готический замок, а усадьба. Тем не менее, сохраняется значимая черта – «намек» на тайну в прошлом.

В романе Сологуба граница мира живых и мира мертвых также обнаруживается именно в усадьбе Триродова¹². Устройство пространства усадьбы неизвестно сестрам, в ее пределах меняется привычное представление о времени, происходят метаморфозы пространства: «Странная комната, – все в ней было неправильно: потолок покатый, пол вогнутый, углы круглые, на стенах непонятные картины и неизвестные начертания. В одном углу большой, темный, плоский предмет в резной раме черного дерева» [Сологуб, 2002, с. 24]. Характерна для готической традиции и другая сюжетная ситуация: чтобы пересечь границы заколдованного места, надо долго плутать («Сестры вошли в грот. Свет лился отовсюду. Но источников света сестры не могли заметить. Казалось, что светились самые стены. <...> Теперь они были одни. Дверь за ними со скрипом заперлась <...> Коридор был извилист. Почему-то сестры не могли идти скоро. Какая-то тяжесть сковывала ноги. Казалось, что этот ход идет глубоко под землю, – он слегка склонялся» [Сологуб, 2002, с. 22]. Визуальные образы становятся одним из средств создания модели мира, предполагающей наличие границы «живое – мертвое», однако здесь мы должны сделать существенное уточнение. Знаки, которые в готической традиции обозначают присутствие прошлого в настоящем (визуальные образы картин, заколдованного зеркала и др.), в романе Сологуба становятся символами отделенного от другого пространства мира главного героя. В отличие от готического произведения «проклятое место» здесь представлено не только с точки зрения попавших туда путников, но и через взгляд хозяина дома – Триродова, персонажа, который противопоставлен миру провинции. Этот герой схож с характерным для лирики Сологуба образом творца собственного мира¹³.

Если в первой части трилогии элементы готической традиции участвуют в создании образа идеального мира Триродова, то во второй части актуализируется семантика образов: прошлое и настоящее сосуществуют

¹² Эта модель мира основана не только на отсылке к готической традиции. Образ пространства мертвых создается и на фольклорно-мифологической основе: «Была тропинка у дома с северной стороны усадьбы, которая вела через лес на Крутицкое кладбище. В городе дорожку эту называли Навьею тропюю, и по ней боялись ходить даже и днем» [Сологуб, 2002, с. 17]; «Дорога живых и дорога мертвых, пересекались две дороги - перекресток у входа на кладбище. В поле около перекрестка виднелось несколько бугров – бескрестные могилы самоубийц и казненных» [Сологуб, 2002, с. 17].

¹³ Исследователи текстологии романа Сологуба «Творимая легенда» сделали наблюдение о том, что, согласно первоначальному замыслу, Триродов был героем-злодеем [Сысова, 2011, с. 13]. Такой образ был характерен для готической литературы, однако он был изменен автором.

друг с другом и взаимодействуют. Во второй части трилогии – «Королева Ортруда» вводится средневековый антураж. Судьба главной героини связана с пространством средневекового замка и родом, к которому она принадлежит. В тексте романа образ замка вновь обретает значение присутствия в настоящем прошлого. Значимым визуальным образом в этом контексте становится портрет: «Перед портретом Арнульфа Второго, белого короля, Ортруда остановилась. Сказала: – Посмотри, Танкред, как изменилось в последние дни лицо Арнульфа. Его румяные щеки поблекли, и лицо его стало печально-серым, точно дым из вулкана осел на нем <...> – Его душа... не знаю... Но его предсмертный стон пережил века. Его глаза, могильною закрытые мглою, но все еще жадные смотреть на земное наше солнце, – его глаза угрожают нам, когда немилостивая судьба готовит нашему роду печали и беды» [Сологуб, 2002, с. 251–251].

На основе проведенных нами наблюдений можно сделать вывод о том, что Сологуб, обращаясь к готической традиции, задействует и переосмысляет ее самые значимые элементы: готический хронотоп, сюжет о тайне рода; актуализируется модель, в которой мир мертвых способен предсказывать судьбу живых. Не случайным кажется и то, что писатель отказывается от образа Триродова-злодея. Такое изменение связано с общей трансформацией замысла произведения, оно также свидетельствует и о том, что фигура готического злодея не представлялась писателю стержнем готической традиции: картина мира, в котором присутствует сверхреальное, сохраняется и без образа злодея. Героem готической прозы, как мы уже говорили, чаще всего становится современный человек, именно его глазами показано готическое пространство. Триродов, как и готический злодей, обладает тайным знанием о сверхъестественном, он способен изменить реальность собственной творческой силой. Однако в отличие от готического злодея, герой стремится к созиданию, его деятельность направлена на создание утопии. Очевидно, что здесь мы можем говорить о взаимопроникновении различных жанров и традиций, которые определяют формирование авторского символистского мифа.

Рассмотренные нами примеры показывают, что мы можем говорить о двух способах освоения готической традиции модернистами. Первый предполагает введение в текст узнаваемых визуальных образов вне связанной с ними семантики. Во втором случае актуализируются те значения готических образов, которые сформировались в XVIII – начале XIX вв.: визуальные образы замка, портрета и рыцарских лат воплощают связь различных времен и связь потомков одного рода. Можно предположить, что обращение к ним будет включать как установку на стилизацию, игру, так и на мифологизацию. Исследование ключевых образов прозы русского модернизма, тяготеющих к готической традиции, должно быть углублено и дополнено, но очевидно, что анализ, проводимый на основе изучения проблемы интермедиального перевода, дает новые возможности понимания традиции готического романа и ее отражения в литературе модернизма.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бахтин, М. М. Собрание сочинений: в 7 т. / М. М. Бахтин. – Москва: Языки славянских культур, 1997–2012.

Брюсов, В. Я. Земная ось. Рассказы и драматические сцены. 1901–1907 / В. Я. Брюсов. – Москва: Скорпион, 1911. – 166 с.

Брюсов, В. Я. Огненный ангел // Брюсов В. Я. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 4 / В. Я. Брюсов. – Москва: Художественная литература, 1974. – 352 с.

Вацуро, В. Э. Готический роман в России / В. Э. Вацуро. – Москва: Новое литературное обозрение, 2002. – 544 с.

Готическая традиция в русской литературе: сб. ст. / под ред. Н. Д. Тамарченко. – Москва: Изд-во РГГУ, 2008. – 349 с.

Гуревич, А. Я. Избранные труды. Культура средневековой Европы / А. Я. Гуревич. – Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского государственного университета, 2007. – 544 с.

Гуревич, А. Я. Избранные труды. Средневековый мир / А. Я. Гуревич. – Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского государственного университета, 2007. – 560 с.

Зенкин, С. Н. Французская готика: в сумерках наступающей эпохи / С. Н. Зенкин // *Infernaliana*: французская готическая проза XVIII–XIX веков. – Москва: Ладомир, 1999. – С. 5–27.

Козубовская, Г. П. Рубеж XIX–XX веков: миф и мифопоэтика / Г. П. Козубовская. – Барнаул: Изд-во АлтГПА, 2011. – 318 с.

Льюис, М. Г. Монах / М. Г. Льюис. – Москва: Ладомир, 1993. – 384 с.

Метьюрин, Ч. Р. Мельмот Скиталец / Ч. Р. Метьюрин. – Москва: Наука, 1977. – 704 с.

Минц, З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов / З. Г. Минц // Минц З. Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: в 3 кн. – Санкт-Петербург: Искусство, 2004. – Кн. 3. – С. 59–96.

Моисеева, О. П. Жанровые особенности романа Ф. Сологуба «Творимая легенда». Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / О. П. Моисеева. – Одесса, 2000. – 20 с.

Полякова, А. А. Готический канон и его трансформация в русской литературе второй половины XIX века (На материале произведений А. К. Толстого, И. С. Тургенева и А. П. Чехова): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А. А. Полякова. – Москва: Изд-во РГГУ, 2006. – 189 с.

Проценко, И. Б. Предисловие / И. Б. Проценко // Ли С. Убежище, или Повесть иных времен. – Москва: Ладомир, 2000. – С. 5–12.

Радклиф, А. Итальянец, или Исповедальня Кающихся, Облаченных в Черное / А. Радклиф. – Москва: Ладомир, Наука, 2000. – 521 с.

Рив, К. Старый английский барон / К. Рив.– Москва: Ладомир, Наука, 2012.– 270 с.

Русская готическая проза: в 2 т. / сост. Н. Будур.– Москва: Терра-Книжный клуб, 1999.

Сологуб, Ф. Творимая легенда // Сологуб Ф. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4. / Ф. Сологуб.– Москва: НПК «Интелвак», 2002.– 672 с.

Сысоева, А. В. Роман Ф. Сологуба «Творимая легенда» (история текста и принципы издания): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А. В. Сысоева.– Санкт-Петербург, 2011.– 18 с.

Тимашков, А. Ю. Интермедальность как свойство текста и как авторская стратегия / А. Ю. Тимашков // Вестник Орловского университета.– 2011.– № 5.– С. 366–368.

Титаренко, С. Д. Интертекстуальность и интермедальность: проблемы репрезентации в поэтике русских символистов / С. Д. Титаренко // Интертекстуальный анализ: принципы и границы: сб. ст.– Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2018.– С. 117–130.

Тишунина, Н. В. Методология интермедального анализа в свете междисциплинарных исследований / Н. В. Тишунина // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века: Материалы международной научной конференции.– Вып. 12.– Санкт-Петербург, 2001.– С. 149–154.

Ханзен-Леве, Оге А. Интермедальность в русской культуре: от символизма к авангарду / Оге А. Ханзен-Леве.– Москва: Изд-во РГГУ, 2016.– 450 с.

MacAndrew, E. The Gothic Tradition in Fiction / E. MacAndrew.– New York: Columbia University Press, 1979.– 289 p.

Schmid, A. The Fear of the Other: Approaches to English Stories of the Double (1764–1910) / A. Schmid. Bern: Peter Lang, 1996.– 265 p.

REFERENCES:

Bahtin, M. M. Sbranie sochinenij: v 7 t. / M. M. Bahtin, Institut mirovoj literatury im. M. Gorkogo Rossijskoj akademii nauk.– Moskva: Yazyki slavyanskij kultur, 1997–2012.

Bryusov, V. YA. Ognennyj angel / V. YA. Bryusov // Bryusov V. YA. Sbranie sochinenij: v 7 t. T. 4, pod obshch. red. P. G. Antokolskogo, A. S. Myasnikova, S. S. Narovchatova, N. S. Tihonova, podgot. teksta E. V. Chudeckoj, Z. I. Yasinskoj, posleslovie B. I. Purksheva, E. V. Chudeckoj.– Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1974.– 352 s.

Bryusov, V. YA. Zemnaya os. Rasskazy i dramaticheskie sceny. 1901–1907 / V. YA. Bryusov.– Moskva: Skorpion, 1911.– 166 c.

Goticheskaya tradiciya v russkoj literature: sb. st. / pod red. N. D. Tamarchenko.– Moskva: Izd-vo RGGU, 2008.– 349 s.

Gurevich, A. YA. Izbrannye trudy. Kultura srednevekovoj Evropy / A. YA. Gurevich, otv. red. M. YA. Malhazova.– Sankt-Peterburg: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta, 2007.– 544 c.

Gurevich, A. YA. Izbrannye trudy. Srednevekovyj mir / A. YA. Gurevich, otv. red. M. YA. Malhazova.– Sankt-Peterburg: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta, 2007.– 560 s.

Hanzen-Leve, Oge A. Intermedialnost v russkoj kulture: ot simvolizma k avangardu / Oge A. Hanzen-Leve, per. s nem. B. M. Skuratova, E. YU. Smotrickogo.– Moskva: Izd-vo RGGU, 2016.– 450 s.

Kozubovskaya, G. P. Rubezh XIX–XX vekov: mif i mifopoetika / G. P. Kozubovskaya.– Barnaul: Izd-vo AltGPA, 2011.– 318 s.

Lyuis, M. G. Monah / M. G. L'yuis, per. s angl. I. Gurovoj, predisl. V. Skorodenko.– Moskva: Ladomir, 1993.– 384 s.

Met'yurin, Ch. R. Melmot Skitalec / CH. R. Met'yurin, podgot. teksta M. P. Alekseev, A. M. Shadrin, obshch. red., st. i prim. M. YA. Alekseeva.– Moskva: Nauka, 1977.– 704 s.

Minc, Z. G. O nekotoryh «neomifologicheskikh» tekstah v tvorchestve russkikh simvolistov / Z. Minc // Minc Z. G. Blok i russkij simvolizm: Izbrannye trudy: v 3 kn.– Sankt-Peterburg: Iskusstvo, 2004.– Kn. 3.– S. 59–96.

Moiseeva, O. P. Zhanrovye osobennosti romana F. Sologuba «Tvorimaya legenda»: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 / O. P. Moiseeva, Odesskij nacionalnyj universitet im. I. I. Mechnikova.– Odessa, 2000.– 20 s.

Polyakova, A. A. Goticheskij kanon i ego transformaciya v russkoj literature vtoroj poloviny XIX veka (Na materiale proizvedenij A. K. Tolstogo, I. S. Turgeneva i A. P. Chehova): dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 / A. A. Polyakova.– Moskva: RGGU, 2006.– 189 s.

Procenko, I. B. Predislovie / I. B. Procenko // Li C. Ubezhishe, ili Povest inyh vremen.– Moskva: Ladomir, 2000.– C. 5–12.

Radklif, A. Italyanec, ili Ispovedalnya Kayushchigosya, Oblachennyh v Chernoe / A. Radklif, podgot. izd. S. A. Antonov, L. YU. Brilova, S. L. Suharev, A. A. Chameev.– Moskva: Ladomir, Nauka, 2000.– 521 s.

Riv, K. Staryj anglijskij baron / K. Riv, podgot. izd. S. A. Antonov, L. YU. Brilova, H. L. Dyakonova.– Moskva: Ladomir, Nauka, 2012.– 270 s.

Russkaya goticheskaya proza: v 2 t. / sost. N. Budur.– Moskva: Terra-Knizhnyj klub, 1999.

Sologub, F. Tvorimaya legenda // Sologub F. Sbranie sochinenij: v 6 t. T. 4 / F. Sologub, sost., primech. T. F. Prokopova.– Moskva: NPK «Intelvak», 2002.– 672 s.

Sysoeva, A. V. Roman F. Sologuba «Tvorimaya legenda» (istoriya teksta i principy izdaniya): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 / A. V. Sysoeva, Rossijskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet im. A. I. Gercena.– Sankt-Peterburg, 2011.– 18 s.

Timashkov, A. Yu. Intermedialnost kak svojstvo teksta i kak avtorskaya strategiya / A. Yu. Timashkov // Vestnik Orlovskogo universiteta.– 2011.– № 5.– S. 366–368.

Tishunina, N. V. Metodologiya intermedial'nogo analiza v svete mezhdisciplinarnyh issledovanij / N. V. Tishunina / Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive XXI veka: Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii.– Vyp. 12.– Sankt-Peterburg, 2001.– C.149–154.

Titarenko, S. D. Intertekstualnost i intermedialnost: problemy reprezentacii v poetike russkih simvolistov / S. D. Titarenko // Intertekstualnyj analiz: principy i granicy: sb. st. / red. A. A. Karpova, A. D. Stepanova.– Sankt-Peterburg: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 2018.– S. 117–130.

Vacuro, V. E. Goticheskij roman v Rossii / V. E. Vacuro, sost., podgot. teksta T. F. Seleznevoj.– Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2002.– 544 s.

Zenkin, S. N. Francuzskaya gotika: v sumerkah nastupayushchej epohi // Infernaliana: francuzskaya goticheskaya proza XVIII–XIX vekov / sost. S. N. Zenkin.– Moskva: Lodomir, 1999.– S. 5–27.

MacAndrew, E. The Gothic Tradition in Fiction / E. MacAndrew.– New York: Columbia University Press, 1979.– 289 p.

Schmid, A. The Fear of the Other: Approaches to English Stories of the Double (1764–1910) / A. Schmid. Bern: Peter Lang, 1996.– 265 p.