

УДК 821.111 "17"

А.В. МАЛИЕНКО,
соискатель кафедры зарубежной литературы
Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара

ПРЕОБРАЖЕНИЕ ПОЭТИКИ ГОТИЦИЗМА В ПОЗДНИХ ТЕКСТАХ А. РАДКЛИФФ

Анализируются поэтологические особенности воплощения концепции литературной готики в поздних произведениях А. Радклифф «Гастон де Блондевилль» и «Абатство Сент-Олбанс».

Ключевые слова: *готансе, литературный готицизм, пастораль, элегия, английскость, феминистская критика.*

Литературная судьба художественных текстов А. Радклифф, написанных в 1800-е гг., на первый взгляд незавидна. «Гастон де Блондевилль» и «Абатство Сент-Олбанс» – менее известны, нежели «Удольфские тайны» (1794) и «Итальянец» (1797), которые вошли в канон европейской готики. Издание произведений, принятое Уильямом Радклиффом (мужем писательницы, известным журналистом и редактором «English Chronicle») в 1826 г., было встречено неоднозначно¹. Действительно, поэтологическая тональность «Гастона де Блондевилля» и «Аббатства Сент-Олбанс» значительно отличалась от ее зрелых шедевров и, вероятно, не всегда эстетическая концепция поздней А. Радклифф была оценена современниками. Читатели и литературные критики, быть может, позабыли, что знаменитое эссе А. Радклифф «О сверхъестественном в поэзии» (1826), создавшее ей славу теоретика и законодателя жанра, было извлечено У. Радклиффом из текста «Гастона де Блондевилля» и стало нормой, регламентирующей готицистскую поэтику².

Процесс реабилитации «Гастона де Блондевилля» и «Аббатства Сент-Олбанс», осмысления значимости этих сочинений для самой А. Радклифф лишь только начинается. Целью данной статьи станет аналитическое описание поэтики итоговых произведений романистки, демонстрирующих новый этап художественного мышления А. Радклифф. Однако интерпретировать его за пределами эстетики наиболее известных книг писательницы, вероятно, не совсем верно. А. Радклифф остается верна себе, но, в то же время, предлагает дру-

¹Отмечая привлекательные стороны «Гастона...»: простоту композиции, «красоту и величественность описаний», изящество стиля, «воскрешающего дух поэзии и старинных романов», авторы рецензий все же склонялись к мнению, что книга, «в целом недостойная таланта ее создательницы», едва ли способна вызвать волну интереса, сопровождавшего появление более ранних произведений [5, р. 248–249].

²Описывая расхождение авторских подходов к созданию эмоционально напряженной атмосферы повествования («terror gothic» и «horror gothic»), исследователи опираются на терминологический словарь, который предложила А. Радклифф, описавшая эстетические концепты «terror» / «horror» через антитезу «страшного предчувствия и вызывающей отвращение реализации ужасного» [14, р. 130].

гие акценты, темы, тональности. Литературные критики редко замечают, что готическая традиция, как сложившийся к тому времени узнаваемый литературный канон, ориентированный на эстетику сенсационности, в поздних книгах станет основной темой авторской рефлексии и во многом будет способствовать поиску свежего языка³.

Литературные критики долгое время не признавали художественной значимости сочинений. Авторитетные филологи (Дж.М.С. Томпкинс, М. Саммерс, Ю.Б. Мюррей), несколько снисходительно оценивали поэтику «Гастона де Блондевилля» и скорее отводили ему место в ряду произведений конца XVIII в., обращенных к теме национального прошлого, не оставивших яркого следа в литературной истории. Кроме того, тексты «Gaston de Blondville» и «St. Alban's Abbey» до сих пор едва ли доступны как английскому, так украинскому и российскому читателю, из-за отсутствия комментированных изданий и переводов⁴.

Соглашаясь с мнением современников, специалисты не всегда учитывали обстоятельства публикации сочинений романистки, появившихся в тот период, когда увлеченность жанром, свежесть впечатлений от художественных открытий готицистов несколько поблекла, уступив место произведениям писателей другого поколения (В. Скотт, Дж. Остен). Оттененная на периферию читательского интереса готика, однако, сохранила новизну литературного эксперимента, востребованного не только авторами беллетристики, но и хранителями английской романной традиции XIX в. (Ч. Диккенсом, Ш. Бронте, Т. Гарди, Р.Л. Стивенсоном).

Любопытно, что феминистская критика, в 1980–1990-е гг. как бы заново открывшая литературный готицизм, предложившая переоценку художественного наследия А. Радклифф, исходя из иных социокультурных критериев, оказалась во многом солидарна с академической традицией. Поздние сочинения романистки вновь оказываются за пределами внимания специалистов. Поскольку, в отличие от центральных книг А. Радклифф, эти произведения, подчиненные иной сюжетной стратегии, меняющей устоявшиеся в готике амплуа персонажей, в меньшей степени соответствуют идейно-смысловому комплексу «Female Gothic», обнажающему проблему драматизма «женского» в английской культуре рубежа XVIII–XIX вв.⁵

И все же в последние десятилетия, специалисты начинают спорадически возвращаться к «Гастону де Блондевиллю», открывая его в контексте широких границ литературного наследия писательницы. В рамках социокультурного подхода, актуализирующего идею «Englishness», проблему национальной идентичности, «Гастон де Блондевилль» представляет для исследователей определенный интерес. К. Трампенер, Дж. Уотт, К. Джонсон, Ф. Чиу рассматривают книгу А. Радклифф через призму идей реформистского и радикального движения в Англии конца XVIII – начала XIX в. – важного периода становления национального самосознания [6; 9; 16; 18]. Ф. Чиу, опираясь на замеченное К. Джонсон сходство произведения с «Калемом Уильямсом» (1794) У. Годвина, трактует роман А. Радклифф, текст которого представлен в форме средневековой хроники, как острую сатиру на сложившуюся политическую ситуацию, «правдивую хронику» («trew chronique») последнего

³Это не ускользнуло от внимания тех рецензентов, откликнувшихся на публикацию «Гастона...», которые видели в произведении не досадную неудачу романистки, а напротив, признак углубления ее литературного мастерства, где намеренный уход от штампов готики предполагал разрушение читательского ожидания: «... while this simplicity will disappoint the mere romance-reader, or hunter after horrors, the more intellectual reader will not fail to be struck with the beauty of the composition, and the admirable management of the story of Gaston» [5, p. 246].

⁴Долгое время за текстами «Гастона де Блондевилля» и «Аббатства Сент-Олбанс» читатель вынужден был обращаться к ставшему библиографической редкостью репринтному воспроизведению издания 1826 г. (1976) [10]. Справедливость восстановилась лишь в 2006 г., когда появилось первое комментированное издание «Гастона де Блондевилля», подготовленное Ф. Чиу [11].

⁵В «Гастоне де Блондевилле» и «Аббатстве Сент-Олбанс» А. Радклифф уходит от сюжетной модели, которой она, начиная с «Сицилийского романа», неизменно следовала ранее: героини «Романа в лесу» (1791), «Удольфских тайн», «Итальянца», лишенные наследственных прав и родительского тепла, подвергаясь преследованиям, были вынуждены осваивать полноту опасностей «мужской» мир и в финале обретали личное счастье и социальное благополучие.

десятилетия XVIII в., созвучную идейно-эстетическому содержанию «якобинского» романа Р. Бейджа, У. Годвина, Э. Инчбальд, Ш. Смит [4, р. ххi].

На восприятие «Гастона де Блондевилля» и «Аббатства Сент-Олбанс» современниками, несомненно, оказала влияние история создания произведений, ставшая частью биографической легенды, воскрешающей образ таинственного автора сенсационного готического романа «The Mysteries of Udolpho», в некоторой степени воссозданная самой писательницей в духе поэтики «недосказанности» ее сочинений. Многие факты обыденного существования романистки оказались сокрытыми не только от читателей последующих поколений, но и от современников⁶. Одним из неразгаданных поступков А. Радклифф является то, что она обрывает свою литературную карьеру, «подобно актрисе в расцвете славы покидая сцену» (В. Скотт) [3, с. 351], и перестает публиковаться. Утвердившаяся литературная репутация изобретательного автора готических романов отчасти предопределила не столь успешную судьбу поздних книг А. Радклифф, мешая критикам без доли предубежденности оценить тот этап ее творчества, когда писательница разрабатывает несколько иную художественную стратегию. Последние сочинения, над которыми романистка работала с 1803 по 1808-е гг., увидели свет лишь спустя двадцать лет, после ухода из жизни писательницы. Вопреки сложившемуся среди современников мнению о переживаемом автором творческом кризисе, завершающая стадия литературной деятельности оказалась не менее плодотворной, нежели годы писательского успеха А. Радклифф. Она пробует себя в различных жанрах: создает роман «Гастон де Блондевилль, или Двор короля Генриха III на празднествах в Арденнах», не уступающий по объему ее более ранним книгам, эпическую поэму «Аббатство Сент-Олбанс», критическое эссе «О сверхъестественном в поэзии», а также цикл стихотворений и ряд путевых заметок.

В своих лучших книгах, написанных в каноне нормативной готики, писательница обращается к миру романских стран (Франции, Италии). Топос Италии, в постклассицистическую эпоху, по словам Дж. Деккера, представлявший в сознании британцев многослойное символическое пространство⁷, для А. Радклифф по-своему значим. Музыкальная стихия художественной прозы романистки, экспериментальность ее формы, тяготеющей к синтезу языков музыки, театра, живописи, во многом обязана традиции итальянского оперного искусства, стремительно вошедшего в театральную жизнь Англии XVIII в. Известно, что А. Радклифф принадлежала к числу поклонников итальянской оперы [9]. Кроме того, в последние десятилетия исследователи, стремясь приблизиться к созданию достоверного портрета А. Радклифф, опираясь на философско-политические убеждения людей, сыгравших важную роль в судьбе будущей романистки (Томаса Бентли, родственника по материнской линии, в семье которого Анна Уорд провела большую часть своей юности, Уильяма Радклиффа), говорят о близости ее взглядов унитариянскому движению, позволяющему причислить А. Радклифф к кругу радикальных диссентеров своего времени, в который входили известные женщины-писательницы: Анна Летиция Барболд, Элизабет Инчболд, Мэри Хейз, Мэри Уолстонкрафт [9]. Обращение к образу католицизма, столь притягательному для готистов как модели инокультурного пространства, «other» английской ментальности, в знаменитых книгах А. Радклифф актуализирует также, вероятно, проблему осмысления автором идей мистицизма, веры, интуитивного постижения истины в контексте полемики с формами ортодоксального англиканства.

⁶Литературная история не сохранила документов частной жизни писательницы. Широкому читателю стали доступны лишь отдельные фрагменты путевых заметок, которые Уильям Радклифф предоставил Т.Н. Тальфорду, автору мемуаров, предпосланных посмертному изданию сочинений романистки (1826).

⁷Архетип хранилища античной и ренессансной архитектуры и искусства сосуществует с традицией изображения пороков итальянского общества в духе протестантской критики католического мира: продажности церкви, средневековых суеверий, ужасов инквизиции, преступных интриг, неконтролируемых страстей, высокомерия аристократии, нашедших отражение в ренессансно-барочной драматургии (У. Шекспир, С. Тернер, Дж. Уэбстер, Дж. Марстон, Дж. Форд). На восприятие Италии готистами и романтиками особое влияние оказала европейская живопись и графика XVII–XVIII в., где яркие картины экзотического южного пейзажа, воссозданные Сальватором Розой, Никола Пуссенном, Клодом Лорреном, драматически оттенены барочными образами руин и темниц Дж.Б. Пиранези («Vedute di Roma» и «Carceri d'Invenzione» (1745–1750) [6, р. 221–222].

С «Гастоном де Блондевиллем» и «Аббатством Сент-Олбанс» писательница возвращается в британскую культуру. Если читатель помнит, А. Радклифф входила на литературную сцену, предложив вниманию публики сочинение в духе любви к национальной старине. В романе «The Castles of Athlin and Dunbayne. A Highland Story» (1789) образ средневековой Шотландии созвучен сложившейся во второй половине XVIII в. поэтической традиции описания Высокогорья как пространства-символа, обращенного к славному прошлому страны, окутанного атмосферой меланхолии и ностальгии по ушедшим временам (Дж. Томсон, Дж. Макферсон, А. Рамсей), которую Э. Милбанк связывает с драматической историей шотландского народа (включение Шотландии в состав объединенного королевства, жестокое подавление якобитского восстания 1745 г.) [8, p. VII].

«Gaston de Blondville, or The Court of Henry III Keeping Festival in Ardenne» и «St. Alban's Abbey» представляют своеобразную дилогию, воскрешающую драматические моменты истории, когда Англия стояла на пороге гражданской войны. Сюжетные линии представляют собой версии темы разрушения государственности, трагической утраты гармонии⁸. Композиционная структура романа «Гастон де Блондевилль» и поэмы «Аббатство Сент-Олбанс» имеет некоторое сходство⁹. Вводные разделы, выполняющие функцию пролога к основному повествованию «Гастона де Блондевилля» («Introduction»), и «Аббатства Сент-Олбанс» (небольшое вступление, не имеющее заглавия, а также Песнь I «The Abbey»), содержат развернутый эстетический словарь А. Радклифф, где заявлены важные для поэтического мышления романистки образы и мотивы: тема книжного воображения; идеи «возвышенного» («sublime») и живописного («picturesque»); концепты terror / horror; тема времени, связанная с воссозданием особого типа пространства, хранящего в себе прошлое; этический комплекс мести, преступления, вины, раскаяния. Однако узнаваемый поэтологический материал, на первый взгляд, предсказывающий сенсационную интригу более ранних романов писательницы, упорядочен несколько иначе. Повествование, передающее неторопливый ритм размышлений над стихией времени (в «Гастоне де Блондевилле» связанный с фигурой героя фона, а в «Аббатстве...» – с образом поэтического «я», воплощающим нарративную функцию), эксплицирует процесс воссоздания прошлого, рождающегося на стыке архитектурного образа (полуразрушенных памятников средневековой культуры: Кенилвортского замка, монастыря Сент-Олбанс) и пространства творящего сознания. Пролог к романам принимает форму поэтической медитации не только на тему истории, ее жизни в поэтическом слове, но также и самой готики, где важен не столько сюжет внешней событийности, сколько динамика переживания различных эстетических состояний.

А. Райт замечает, что на позднем этапе творчества представление об истинно английской духовности для А. Радклифф неразделимо связано с именем Шекспира [16]. Вступление к тексту «Гастона де Блондевилля», представленное в форме беседы двух путешественников, становится своеобразным эстетическим трактатом о природе поэтического творчества. Дискуссия персонажей, открывающаяся репликой героя Гарри Виллоутона («Well! Now are we in Arden»), декламирующего строки из комедии «Как вам это понравится», развертывается в пространстве, демонстрирующем стереоскопическое совмещение легендарно-биографического и литературного планов. Графство Уорикшир: замки Уорик (Warwick Castle) и Кенилворт (Kenilworth Castle), окружающий их Арденский лес, Стратфорд-на-Эйвоне, воскрешают как образ самого Шекспира, так и пасторальный хронотоп его комедии, символизирующий колыбель английской культурной традиции.

⁸Романное действие «Gaston de Blondville», описывающее эпизод из жизни королевского двора Генриха III (1207–1272) и сосредоточенное вокруг фигур вымышленных персонажей, купца Хью Вудрива и барона Гастона де Блондевилля, происходит накануне «Войны баронов» – восстания англо-французских феодалов (1258–1267). Сюжет «St. Alban's Abbey» соотнесен с более поздним периодом – битвой при Сент-Олбансе (1455), ознаменовавшей начало так называемой «Войны Роз» (1455–1485).

⁹Развитие событий, ограниченных темпоральным отрезком в несколько дней, подчинено природному ритму: «The First Day», ... «The Fifth Day and Night», ... «The Eighth Day» («Гастон...»); «The Night before the First Battle», «The Day of the First Battle», «The Hour after the Battle», «The Evening after the Battle» («Аббатство...»).

Замок Кенілворт, который автор избирает в качестве эффектного пространственного фона к развернутому рамочному прологу и к основному тексту «Гастона де Блондевилля» (событиям, описанным на страницах старинной книги, случайно обнаруженной могильщиками на кладбище), сам по себе является емким символом – с Кенілвортским замком связаны поворотные этапы в истории государства¹⁰. Шекспировская тема, сопровождающая акт воскрешения прошлого в сознании Гарри Виллоутона, носителя романтического мироощущения, любителя древности и поклонника шекспировского гения, подготавливает появление текста рукописи. Заглавие найденной книги, «Trew Chronique», отсылает к традиции ренессансного театра, жанру так называемой «Подлинной истории», «Правдивой истории из хроник» или «Правдивой трагедии», к которому относятся ранние драмы Шекспира.

В «St. Alban's Abbey» шекспировский образ не заявлен прямо, а стоит как бы за текстом. Его присутствие ощутимо, прежде всего, в выборе темы, которой посвящено произведение (события начала «Войны Алой и Белой Розы» положены в основу хроники «Генрих VI» (1594). Однако если магистральной темой шекспировских хроник является идея государственности, представленная на широком, панорамном фоне исторических событий общенационального значения, то А. Радклифф сознательно пренебрегает строгими правилами фактуальности, предлагая читателю скорее фантазию на тему английской истории.

В стремлении воссоздать атмосферу ушедших дней автор «Гастона де Блондевилля» и «Аббатства Сент-Олбанс», стилизуя повествование под поэтический слог прошлого (через фигуру монаха-хроникера («Гастон...») либо растворенный в тексте «Аббатства...» образ поэтического «я»), тяготеет к антикварным экспериментам предромантиков Т. Чаттертона, Дж. Макферсона. Архаизируя язык своих произведений, писательница создает собственную версию книжного старо-английского словаря. Преимущество по отношению к опыту «Оссиана» (1763–1773) проступает и в композиционном решении «St. Alban's Abbey». Текст произведения, распадающийся на песни (Canto), напоминает рапсодическую тональность эпической поэмы Дж. Макферсона. Предлагая развернутый исторический комментарий к своим произведениям (тексты «Гастона де Блондевилля» и «Аббатства Сент-Олбанс» дополняют несколько десятков страниц примечаний), А. Радклифф создает образ историка-антиквара, резонирующий с репутацией Дж. Макферсона-комментатора «Поэм Оссиана», а также В. Скотта, уже в «Песнях Шотландской Границы» (1802–1803) широко осваивавшего приемы документирования поэтического текста [2].

Эффект достоверности «Подлинной хроники» разрушает игровая стихия шекспировской комедии, которая замыкает в себе повествование рукописи, вложенное в текстовую раму предисловия («Introduction») и заключения («Conclusion»). В игровое поле включена, прежде всего, фигура автора старинной книги, представленной читателю через иерархию посредников: неизвестный средневековый летописец / переводчик с нормандского монах монастыря Сент-Мэри Гримбальд / переписчик и редактор манускрипта, герой пролога Гарри Виллоутон. Текст романа превращается в процесс воссоздания пространства книги. Каждая из глав открывается подробными описаниями цветных миниатюр старинного манускрипта, принадлежащими одному из заместителей автора, Виллоутону, которые передают визуальный образ рукописи, содержат подсказку к сюжетным событиям, выполняя функцию своеобразных театральных ремарок.

А. Радклифф в ироническом ключе трактует собственную романную традицию. Проблема авторства, подлинности «хроники», не имеющая однозначного толкования, по своему передающая столь важный для готической эстетики мотив «неполного видения» («obscurity») (Э. Берк), переключается с поэтикой тайны готических произведений писательницы, а также напоминает концовки ее книг, содержащие рациональные пояснения к, казалось бы, «сверхъестественным» явлениям. Атмосфера оссианической рапсодии, оча-

¹⁰Королевская резиденция Плантагенетов во время «Второй войны баронов» превращается в театр военных действий. Празднества, устроенные Робертом Дадли, графом Лейстером, в замке в честь приезда королевы Елизаветы (1575), обрели характер поэтического предания. Биографы предполагают, что торжества в Кенілвортском замке, зрителем которых мог быть и юный Шекспир, вдохновили драматурга на создание комедии «Сон в летнюю ночь».

рования встречи с прошлым в финале «Гастона де Блондевилля» рассеивается, по замечанию К. Траппенер, сменяясь скептицизмом в духе С. Джонсона, который, как известно, выражал открытое недоверие Дж. Макферсону, выступившему в роли издателя «Поэм Оссиана» [13, р. 105]. А. Радклифф по-своему обыгрывает тему литературной мистификации, которая звучит в «заключении» книги, замыкающем в себе текст средневековой хроники, где повествователь, снисходительно отзываясь о романтическом легковереии Виллоутона, указывает на множество исторических неточностей, едва ли согласующихся с обозначенной «монахом-переводчиком» датой создания рукописи [11, с. 205].

Сценический язык по-особому структурирует художественное целое как «Гастона де Блондевилля», так и «Аббатства Сент-Олбанс». Текст романов распадается на ряд зрелищных картин (описания королевской охоты, рыцарских турниров и дворцовых церемоний в Кенилворте; эпизоды кровавого сражения у стен Сент-Олбанса), где возникает обязательная для театрального универсума трехмерность: закулисное пространство театральной режиссуры, соотношенное с голосом повествователя-хроникера; пространство сцены, а также фигура «внутритекстового зрителя». И если «сценические подмости», как правило, закреплены за персонажами, включенными в исторический поток (Генрих III и его двор; герои битвы при Сент-Олбансе), то пространство «зрительного зала» заполнено простыми людьми, чьи имена не сохранила история (толпа любопытных поселян, сбжавшихся посмотреть на торжественный въезд короля и его свиты в Кенилворт; жители Сент-Олбанса с городских стен и крыш домов, наблюдающие за драматическим развитием событий).

В «Gaston de Blondville» А. Радклифф обыгрывает законы театральной условности. В пространство «большой истории», представленной как сценическое действие, где внешние атрибуты власти, богатства нередко замещают подлинную жизнь, выходит человек из толпы, внешне не наделенный качествами героя, достойного сцены, но обладающий истинными ценностями милосердия, любви, чести, который случайно оказывается в центре действия, вносит диссонанс в его заранее запланированный ритм¹¹. Неожиданная смена амплуа опрокидывает поэтологические каноны готического романа, заставляя читателя, в свою очередь, ощутить себя зрителем, перед которым разыгрывается спектакль о судьбе готики. Тексты «Гастона де Блондевилля» и «Аббатства Сент-Олбанс» объединяет также и фигура монаха-хроникера, свидетеля трагических событий, которому автор передоверяет нарративную функцию. Повествование о прошлом, преломленное в сознании персонажей, сохраняющих дистанцию по отношению к миру человеческих страстей, принимает форму пророчества грядущих бедствий, уготованных английскому народу.

Поэтическая форма «St. Alban's Abbey», в основу которой положен принцип музыкальности, напоминает «плач» по разрушенной гармонии мира и согласия. Образ древних руин Кенилвортского замка, Аббатства Сент-Олбанс, безмолвных свидетелей событий ушедших дней, хранит столь важные для поэтического мира романов А. Радклифф коннотации порушенной целостности, оскверненной святости, которые улавливаются и в названии «Сент-Олбанс», демонстрирующем сращение фактологического и художественного¹². В итоговых произведениях А. Радклифф размышляет о рациональном типе культуры Нового Времени

¹¹Описание торжественного шествия, составляющее содержание первого раздела хроники, прерывается появлением купца Хью Вудрива, узнающего в окруженном ореолом красоты и славы бароне Гастоне де Блондевилле убийцу своего близкого родственника. В то же время персонаж, соответствующий образу добродетельного героя знаменитых книг А. Радклифф, защитника слабых, оборачивается злодеем (разбойником и двоежцем); юная леди Барбара супруга Гастона де Блондевилля, обманутая возлюбленным, уходит в монастырь. В «Gaston de Blondville» и «St. Alban's Abbey» А. Радклифф, на первый взгляд, следует собственному принципу счастливой развязки (купец Вудрив, оправданный и щедро вознагражденный королем, покидает замок вместе с женой; Рыцарь Фитцхардин, принимавший участие в битве при Сент-Олбанс, воссоединяется с супругой и отцом). Однако если в ее ранних книгах разоблачение злодея, раскрытие долгое время тяготившей героев тайны восстанавливает гармонию, то трагическая тональность в финале поздних сочинений сохраняется.

¹²Монастырь Сент-Олбанс, возведенный на месте гибели первого английского мученика, а также связанный с деятельностью Матвея Парижского (1200–1259), знаменитого средневекового монаха-историка, является духовным центром Англии.

и о том кризисе, который оно приносит в мироощущение эпохи. Автор не принимает современность, лишнюю магии поэтического слова, возвращая читателя к образам персонажей рамочного повествования «Гастона де Блондевилля», Гарри Виллоутона и мистера Симпсона, воплощающим в себе два полюса английской ментальности: романтический и рациональный. Виллоутона, восторженно цитирующего слова Розалинды, ожидает разочарование при виде современного Арденского леса: «...he could not any where espy a forest scene of dignity sufficient to call up before his fancy the exiled duke and his court... in a scene so different from the one his fancy had represented to him for the forest of Arden» [11, с. 3–4].

Список использованной литературы

1. Антонов С.А. Анна Радклиф и ее роман «Итальянец» / С.А. Антонов, А.А. Чамеев // А. Радклиф. Итальянец. – М.: Академия, 2000. – С. 371–468.
2. Лазарева Т.Г. Историзм в раннем творчестве Вальтера Скотта / Т.Г. Лазарева // Изв. РГПУ им. А. И. Герцена. – 2008. – № 71. – С. 107–114.
3. Скотт В. Миссис Анна Радклиф / В. Скотт // Радклиф А. Итальянец. – М.: Наука, 2000. – С. 341–368.
4. Chiu F. Introduction / F. Chiu // Radcliffe A. Gaston de Blondeville. – Chicago, 2006. – P. VII-XXXVIII.
5. Contemporary Reviews of Gaston de Blondeville // Radcliffe A. Gaston de Blondeville. – Chicago, 2006. – P. 246–257.
6. Dekker G. The Fictions of the Romantic Tourism. Radcliffe, Scott, and Mary Shelley / G. Dekker. – Stanford, 2005. – 314 p.
7. Johnson C. L. Equivocal Beings: Politics, Gender, and Sentimentality in the 1790s / C. L. Johnson. – Chicago, 1995. – 239 p.
8. Milbank A. Introduction / A. Milbank // Radcliffe A. The Sicilian Romance. – Oxford, 1998. – P. IX-XXIX.
9. Norton R. Mistress of Udolpho. The Life of Ann Radcliffe / R. Norton. – L.; N.Y., 1999. – 307 p.
10. Radcliffe A. St. Albans Abbey / A. Radcliffe // Radcliffe A. Gaston de Blondeville and St. Albans Abbey. – Hildesheim, N.Y., 1976. – 276 p.
11. Radcliffe A. Gaston de Blondeville / A. Radcliffe. – Chicago, 2006. – P. 3–209.
12. Talfourd Th.N. Memoir of the Life and Writing of Mrs. Radcliffe / Th.N. Talfourd // Radcliffe A. Gaston de Blondeville and St. Albans Abbey. – Hildesheim, N.Y., 1976. – P. 3–132.
13. Trumpener K. Bardic Nationalism: the Romantic novel and the British Empire / K. Trumpener. – Princeton, 1997. – 426 p.
14. Varma D.P. The Gothic Flame: being a history of the Gothic novel in England, its origins, efflorescence, disintegration, and residuary influences / D.P. Varma. – L., 1966. – 264 p.
15. Watt J. Contesting the Gothic. Fiction, Genre and Cultural Conflict, 1764–1832 / J. Watt. – Cambridge, 2004. – 205 p.
16. Wright A. In Search of Arden: Ann Radcliffe's William Shakespeare / A. Wright // Gothic Shakespeares / Ed. by J. Drakakis, D. Townshend. – N. Y., 2008. – P. 111–130.

Аналізуються поетологічні особливості втілення концепції літературної готики в пізніх творах А. Радкліф «Гастон де Блондевілль» і «Абатство Сент-Олбанс».

Ключові слова: романсе, літературний готицизм, пастораль, елегія, англійськість, феміністська критика.

The article deals with the poetical representation of the conception of literary Gothicism in the late works of Ann Radcliffe «Gaston de Blondeville» and «St. Alban's Abbey».

Key words: romance, literary Gothicism, pastoral, elegy, Englishness, feminist criticism.

Надійшло до редакції 8.06.2012.