

**АНО ВПО «Петербургский институт иудаики»**

Филологический факультет

*Белецкая Е.А.*

**Функционирование библейской цитаты «Аз отмщение и аз воздам»  
в готическом романе**

Выпускная квалификационная работа

Научный руководитель –  
Соломонова А.А.

Оценка (цифрой и прописью):

Подпись руководителя:

Санкт—Петербург  
2017

## Содержание

Введение.....	3
Глава 1. — Специфика жанра «готический роман».....	6
1.1 Специфика термина «жанр» в литературе.....	6
1.2 Становление готического жанра в западных странах.....	11
1.3 Элементы готического романа.....	22
1.3.1 Хронотоп.....	22
1.3.2 Хронотоп в готическом романе .....	23
1.3.3 Система персонажей и повествование в готическом романе.....	24
Глава 2. — Функция интертекстуальности.....	27
2.1 Определение интертекстуальности и интертекста.....	27
2.2. Интертекстуальный маркер — аллюзия.....	32
2.3. Интертекстуальный маркер — реминисценция.....	33
2.4 Интертекстуальный маркер — цитата.....	34
Глава 3. — Тема возмездия и воздаяния, интерпретация в библейской традиции.....	35
3.1 Толкование «Аз отмщение и аз воздам».....	35
Глава 4. — Функционирование библейской цитаты «Аз отмщение и аз	

воздам» в готическом романе.....	39
4.1 Х.Уолпол «Замок Отранто».....	39
4.1.1. Библейский мотив возмездия в предисловии.....	39
4.1.2 Библейский мотив возмездия в сюжете.....	42
4.2 Мэри Шелли — Франкенштейн.....	45
4.3 М.Льюис — Монах.....	50
4.5 Э.А. По — Падение дома Ашеров.....	55
Заключение.....	57
Список использованных источников и литературы.....	59

## Введение

Выпускная квалификационная работа посвящена анализу готического романа через призму скрытого и явного цитирования библейских сюжетов.

**Актуальность** исследования состоит в том, что мы постарались взглянуть на традицию готического романа с точки зрения библейского мотива. Связь актуальна не только с библейской, но и философской темой, связана с философским и историко-нравственным моментом, который представлен цитатой «Аз отмщение и аз воздам», проявляющейся в жанре готической литературы второй половины XVIII века. Под цитатой «Аз отмщение и аз воздам» в тексте мы понимаем художественный сюжет, включающий в себя ситуацию или мотив, в котором герой претерпевает испытания, связанные с этическо-нравственной составляющей его действий.

Готический роман до сих пор является одним из важнейших источников для жанров литературы нашего времени. Включение многочисленных отсылок к библейским текстам в произведении всегда являлось неким посредником и помогало проявить субъективное мнения автора, формируя целую философию этических ценностей.

**Предметом** нашего исследования стали произведения жанра готической литературы XVIII - XIX века. Среди писателей основоположников — Х.Уолпола, К.Рив, М.Льюис а также авторов готической традиции, которые продолжили и укрепили этот жанр в

литературе М.Шелли, Э.А.По.

Введение в круг анализируемых произведений готического жанра разных периодов, обусловлено тем, что это попытка фиксации разных нравственных взглядов и их проявления в литературной эпохе под влиянием библейской цитаты.

**Цель** нашего исследования состоит в выявлении особенностей отражения темы воздаяния и возмездия, а также в нахождении особенностей повествования, сюжета, сферы идей и субъективного понимания темы мести писателями готического романа. Цель обуславливает задачи, заключающиеся в изучении истоков и функции ввода и цитирования библейской тематики в литературе.

Нам необходимо: 1) определить композиционную и жанровую специфику готического романа; 2) с помощью скрытой на уровне сюжета цитаты, точной или же завуалированной, проследить особенности употребления и характер темы возмездия и воздаяния в готическом романе; 3) проанализировать понимание темы мести в библейской традиции 4) рассмотреть мотивы цитирования “Аз отмщение и аз воздам” в произведениях готического жанра.

**Работа состоит из четырех глав:** первая глава посвящена теоретическим вопросам об особенностях и специфике готического жанра. Мы постарались показать различие между взглядами и интерпретацию термина «жанр». Подробно классифицировали и указали отличительные черты готического романа (с обзором ключевых произведений, основателей направления готического романа в литературе, начиная со второй половины XVIII века. Выделили

понятия, а также новаторство авторов, на примере самых ярких работ). Вторая глава — также теоретического характера, касается рассмотрения смыслового значения такого интертекстуального маркера как «цитата», мы выделили основные элементы сравнительного плана, в интертекстуальном значении. В третьей главе мы постарались выяснить библейский концепт цитаты «Аз отмщение и аз воздам» посредством подробного разбора и сравнения вариантов интерпретирования данной цитаты в различных традициях, таких как иудейская, христианская почитаемыми богословами. Четвертая глава, которая составляет основную часть исследования, посвящена подробному анализу выбранной цитаты и ее проявлению в романе явной или же скрытой отсылкой к библейской теме — возмездия и воздаяния, описательно-сравнительный метод на примере некоторых готических романов XVIII - XIX века.

## **Глава 1. — Специфика жанра «готический роман»**

### **1.1. Специфика термина «жанр» в литературе**

Перед тем как сконцентрироваться в нашем исследовании на истории развития и становления готического романа, важно уделить внимание рассмотрению и определению термина «жанр» как необходимого каркаса, задающего тон любому творческому направлению. Необходимо также обозначить, что среди многочисленных видов жанра: жанр музыкальный, жанр театральный, жанр архитектурный — интересует нас определение жанра в контексте литературы. Именно данное уточнение поможет раскрыть более точное понимание особенностей готического романа и грамотно проанализировать его функции, а также отличительные черты исследуемого литературного направления в период с XVIII — XIX век.

Дискуссии о жанрах ведутся во многих монографиях, а публикации и труды в области литературоведения дают нам разное представление и определение о том, что же представляет из себя это понятие и как соотносится с определением творческого направления.

Еще со времен труда Аристотеля - «Поэтика», считалось, что жанр в литературе - это сложившаяся система, строго ограниченная и не поддающаяся изменению и задача автора произведения — не отходить от рамок сформировавшейся структуры. Любое отклонение от предписанных указаний воспринималось теоретиками литературы как отклонение от воздвигнутых идеалов. Однако влияние культурной и социальной среды привело к эволюции и разграничениям жанров в

литературе.

*«Настоящие, недвусмысленные признаки нового состояния литературы обнаруживаются лишь во второй половине XVIII в., причем одним из важнейших симптомов был подъем романа, самым своим присутствием...<...> разрушавшего традиционную систему жанров и, что еще важнее, саму концепцию жанра как центральной и стабильной теоретико-литературной категории»<sup>1</sup>.*

Определяя точную формулировку термина «жанр», обратимся к словарям и энциклопедии литературных терминов: *«ЖАНР (фр. genre — род, вид)— тип словесно-художественного произведения, а именно: реально существующая в истории национальной литературы или ряда литератур и обозначенная тем или иным традиционным термином разновидность произведений»<sup>2</sup>.*

Согласно словарю методических терминов: *«Жанр — исторически сложившийся тип литературного произведения; разновидность речи, определяемая условиями ее употребления»<sup>3</sup>.*

Если рассматривать жанр как понятие, принадлежащее к художественному произведению — можно проследить еще один интересный момент – интерпретации данного термина:

*«Ж., понимаемый как тип произв., есть образование исторически устойчивое, твердое, проходящее через века. Каждый Ж. есть не*

---

<sup>1</sup>Аверинцев С.С. Историческая подвижность категории жанра опыт периодизации. Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986, с. 104-116

<sup>2</sup>Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий . - М.: Интелвак, 2001. - С. 263-265.

<sup>3</sup>Азимов Э.Т. , Шукин А.Ш. Словарь методических терминов . - СПб: Златоуст , 1999.



*случайная совокупность черт, но проникнутая достаточно определенным и богатым худож. смыслом система компонентов формы. Это форма, к-рая уже “опредметила” в своей архитектонике, фактуре, колорите более или менее конкретный худож. смысл»<sup>4</sup>.*

В литературном источнике также есть указание относительно исторического развития: *«Очень сложной является проблема историч. развития Ж. С одной стороны, Ж. непрерывно изменяется, преобразуясь в творчестве каждого выдающегося писателя. Ж. может складываться веками или, прожив долгую жизнь, угаснуть»<sup>5</sup>.*

Таким образом, справедливо заметить, что жанр — понятие, закрепленное в художественном смысле, всегда представляющее некую нить, скрепляющую слово и событие, способное к расширению своей системы под влиянием писателя и эпохи.

Русский философ и культуролог М.М.Бахтин в своих работах<sup>6</sup> выдвигает актуальное мнение, о том что жанр является *«представителем творческой памяти в процессе литературного развития».*

Советский и немецкий филолог, теоретик литературы И.П. Смирнов предлагает взглянуть на определение жанра в контексте философии: *«Жанры создают предпосылку для историзации литературы и только потому и сами преобразуемы в зависимости от общекультурной*

---

<sup>4</sup> Кожевников В.М., Николаев П.А. Литературный энциклопедический словарь. - М.: Советская энциклопедия, 1987. - С. 106.

<sup>5</sup> Кожевников В.М., Николаев П.А. Литературный энциклопедический словарь. - М.: Советская энциклопедия, 1987. - С. 107-108.

<sup>6</sup> Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1963. — С. 142

*диахронии; жанр служит актуальным субститутом литературы, как бы помещает ее в прошлое — туда, куда должна обратить свой взор реалистическая, неспекулятивная метафизика. Жанры — измерительные приборы для отсчета нашего времени, хронометры словесного искусства»<sup>7</sup>.*

Согласно теоретику и исследователю литературы Медведеву П.Н. о функции жанра:

*«Каждый жанр — особый тип строить и завершать целое»<sup>8</sup>.*

Приведенные выше определения из различных научных источников выделяют основную функцию термина “жанр” в художественном тексте. А именно то, как это понятие емко отображает и передает историческую принадлежность в литературном понимании, формируя, подстраиваясь и закрепляя основные моменты времени, места, стилистические особенности каждого литературного направления. *«Жанр — категория, исторически менявшая свое содержательное наполнение»<sup>9</sup>.*

Для нашего последующего исследования необходимо также рассмотреть классификацию жанровой системы. Структурная классификация поможет отследить насколько выбранные нами авторы, принадлежащие к жанру готический роман, отходят от общепринятых

---

<sup>7</sup> И.П.Смирнов Олитературенное Время (Гипо)теория литературных жанров. Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2088. - С. 14.

<sup>8</sup> Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении . - NY: 1947. - С. 176.

<sup>9</sup> Луков В.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. - М.: Академия , 2008. - С.12

характеристик и насколько соответствуют им.

Советский культуролог и философ М.С.Каган выделил четыре основные “плоскости”, соотносимые с классификацией жанровой системы:

*«1) тематическую или сюжет нотематичекую плоскость (в поэзии — жанры пейзажной лирики, любовной, гражданской; в прозе — рыцарский, плутовской, военный, детективный жанры и т. д.); 2) дифференциацию жанров по их познавательной емкости (рассказ, повесть, роман); 3) аксиологическую плоскость (трагедия, комедия, эпос, сатира и т. д.); 4) дифференциацию жанров по типу создаваемых моделей (от документальных жанров к притче»<sup>10</sup>*

Завершая свою классификацию, М.С.Каган также подчеркивает следующее:

*«Чем полнее мы характеризуем произведение в жанровом отношении, тем конкретнее схватываем многие его существенные черты, которые определяются именно избранной для него автором точкой пересечения всех жанровых плоскостей»<sup>11</sup>.*

Важно отметить, что в нашей работе мы будем использовать определение жанра, как понятие принадлежащие к художественному произведению.

---

<sup>10</sup> Каган М. С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Л., 1972 .С 424

<sup>11</sup> См. там же

## 1.2 Становление готического жанра в западных странах

Согласно кембриджскому справочнику<sup>12</sup> по готике, явление принадлежит периоду после средних веков и эпохи Возрождения в Западной Европе.

На рубеже XVIII-XIX веков в Англии прослеживался интерес к популярным направлениям предромантизма. Но это литературное явление не смогло сформироваться в отдельный жанр, успев, однако, положить начало мотивам, которые стали сюжетообразующими для жанра готического романа, например, — мотив тайны.

*«Важная отличительная черта: в предромантических произведениях читатель не знает разгадки тайны заранее, что создает особую эмоциональную напряженность при чтении, приковывает интерес к каждому повороту событий»<sup>13</sup>.*

«Готика» стала своеобразным противовесом Просвещению. До конца XVIII века термин «готический» претерпел изменения, которые почти полностью исказили его значение. Дело в том, что в английской эстетике XVIII века он служил напоминанием о германских племенах - готах, между III и V веками разрушивших античную культуру на территории Западной Европы, и первоначально был синонимом средневекового варварства. Отсюда употребление слова «готический» для обозначения одного из стилей средневековой архитектуры, как

---

<sup>12</sup> Stevens D. The Gothic Tradition . - Cambridge : Cambridge University Press, pages 8-10

<sup>13</sup> Луков В.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. - М.: Академия , 2008. - С.223

искусства «варварского», в противоположность классическому»<sup>14</sup>.

*«Даже те, кто не связывал подобный термин с ордами варваров, помнили об уничижительном смысле этого слова, применяя его ко всему, что казалось безвкусицей»<sup>15</sup>.*

Готический роман — стал уникальным художественным жанром литературы. Актуальность данного жанра исследовали многие литературоведы и ученые: Монтегю Саммерс, Эдит Биркхэд, Девендра Варма, Элизабет МакЭндрю, Дэвид Пантер, Лифкадио Хирн<sup>16</sup> и другие.

В своей исследовательской работе, посвященной готическому роману «История ужаса», Эдит Биркхэд дает классификацию и разделяет жанр готического романа на несколько подкатегорий:

1. The Gothic Romance
2. The Novel of Suspense
3. The Novel of Terror
4. The Oriental Tale of Terror
5. Satires on the Novel of Terror
6. The Short Tale of Terror<sup>17</sup>

Благодаря исследованию Э.Биркхэд, мы так же имеем представление о

---

<sup>14</sup> Жирмунский В.М Предромантизм. История английской литературы. М.; Академии Наук СССР, 1945. Т.1, С. 567.

<sup>15</sup> Kiely R Page. 27

<sup>16</sup> Hearn L. *Interpretations of literature.* - 1850-1904

<sup>17</sup> Edith Birkhead *The Tale of Terror.* - London: Constable & Company Ltd., 1921.- Chapters II-V

писателях, отображающих каждую из выделенных категорий.

Основателем готического романа (The Gothic Romance) считается Хорас Уолпол его дебютный в жанре готической литературы роман — «Замок Отранто», первоначально вышедший в анонимной публикации:

*«Предлагаемое читателю сочинение было найдено в библиотеке, принадлежащей католической семье старинного происхождения, на севере Англии. Оно было напечатано готическим шрифтом в Неаполе, в 1529 году. Насколько раньше этой даты было оно написано, - неясно».*<sup>18</sup>

Действие романа происходит в средневековом готическом замке в Италии. Во главе сюжета — убийство, свержение истинного владельца и захват замка. Главный герой, незаконный наследник, князь Отрантский — Манфред, пытается сохранить свое правление, вопреки предсказанию о потере власти над поместьем Отранто. Угнетенное состояние и опасения героя потерять то, что его род присвоил себе нечестным путем, показано как семейное проклятие, новый мотив, который привнес Уолпол в жанр готической литературы. В романе описываются сверхъестественные события, которые происходят на фоне ежедневной жизни, без рациональных и естественных на то объяснений. Смерть наследника Манфреда — Конрада, в результате падения шлема от статуи, лик который вдруг изображает законного владельца замка. Затем, пугающее появление призрака в часовне замка, Уолпол использует усиления в пугающих образах — выступающий

---

<sup>18</sup> Готический роман: Замок Отранто. Итальянец. Аббатство кошмаров: Повести, роман. – М.: Эксмо, 2008 — предисловие к первому изданию.

персонаж из картинной рамы, изображение лунного света, исходящего от полнолуния, которое пугает Манфреда.

После завоевания произведением всеобщей популярности, Х.Уолпол признал свое авторство и во второй публикации романа, открыто продемонстрировал свою принадлежность относительно жанрового многообразия, не только указывая это в своем романе, но и обозначив произведение подзаголовком «готическая повесть»<sup>19</sup>.

Это было первое употребление термина «готический» в художественной литературе. Х.Уолпол не только дал название своему произведению, но и сформулировал основные жанровые особенности, выделяя главные элементы жанра: *«Чудеса, призраки, колдовские чары, вещи сны и прочие сверхъестественные явления теперь лишились своего бывшего значения и исчезли даже в романах<...> Ужас - главное орудие автора - ни на мгновение не дает рассказу стать вялым; притом ужасу так часто противопоставляется сострадание, что душу читателя попеременно захватывает то одно, то другое из этих могучих чувств»*<sup>20</sup>.

Уолпол стремился объединить «старое» и «новое», уточняя, автор пишет в предисловии второго издания следующее: *«В этом произведении была сделана попытка соединить черты средневекового и современного романов. В средневековом романе все было*

---

<sup>19</sup> Готический роман: Замок Отранто. Итальянец. Аббатство кошмаров: Повести, роман. – М.: Эксмо, 2008.

<sup>20</sup> Готический роман: Замок Отранто. Итальянец. Аббатство кошмаров: Повести, роман. – М.: Эксмо, 2008 — предисловие к первому изданию.

фантастичным и неправдоподобным»<sup>21</sup>.

Последующей представительницей готической традиции стала публикация английской писательницы Клары Рив. Произведение «Старый английский барон»<sup>22</sup> было опубликовано двенадцатью годами позже и безусловно было вдохновлено романом Х.Уолпола. Свою принадлежность к готическому жанру К.Рив указывает в аннотации романа:

*«The Story is the literary offspring of the Castle of Otranto, written upon the same plan..<...> it is distinguished by the appellation of a Gothic Story, being a picture of Gothic times and manners»<sup>23</sup>.*

Действие романа К.Рив происходит в Англии XV века (в то время как место действия описываемые Х.Уолполом, происходят в Италии). Сюжет романа не отличается своей оригинальностью — на этот раз главным героем является сэр Уолтер Ловел, который присваивает себе замок, пряча труп законного наследника в одну из закрытых комнат замка.

Возвращаясь к классификации Эдит Биркхэд — следующим автором в категории «Роман напряженности и необъяснимой тревоги» (The Novel of Suspense), выступает английская писательница Анна Радклиф. Творчество писательницы привносит в жанр готической литературы впечатляющие описания узких коридоров в старинных замках,

---

<sup>21</sup> Готический роман: Замок Отранто. Итальянец. Аббатство кошмаров: Повести, роман. – М.: Эксмо, 2008 — предисловие ко второму изданию.

<sup>22</sup> The Old English Baron. 1777

<sup>23</sup> Clara Reeve The old English baron . - London: 1811. Preface



монастырей, руины и суровые пейзажи в романтическом изображении. Напряженное состояние для читателя создается посредством пробуждения чувств ужаса еще не наступившего события.

*«С психологической готикой, цель которой — создание атмосферы и характеров, соседствует готика, отдающая предпочтение сюжету, хорошо рассказанной истории, цель которой — создание атмосферы “suspense” (напряженного ожидания), передачи зыбкой грани между сном и явью, видимостью и действительностью.....Традиционный набор декораций и имен: замки, башни, призраки»<sup>24</sup>.*

Основываясь на исследованиях Эдит Биркхэд, становится понятно, что «готика» воспринималось исследовательницей литературы как некий элемент эстетической составляющей эпохи Просвещения, безусловно отражающий особый способ изображения и восприятия мира.

В период с 1762 по 1850 гг. готический роман известных и неизвестных авторов активно переводился на европейские языки, появлялись многочисленные публикации в различных изданиях, популярность жанра превратила заинтересованность новоявленного литературного феномена хоррор-сюжетов в своего рода эпидемию.

Особенности готического романа, очень явно выделены в литературной энциклопедии терминов и понятий: *«Готический роман (англ. Gothic novel) — роман «ужасов и тайн» в западноевропейской и американской литературе <...> понятие готического переосмысливается как синоним ужасного, страшного, сверхъестественного. Готический роман*

---

<sup>24</sup> Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий . - М.: Интелвак, 2001. - С. 185-186.

*построен на фантастических сюжетах, сочетающих, как правило, развитие действия в необычной обстановке (в покинутых замках, аббатствах, на кладбищах, на фоне зловещих пейзажей) с реалистичностью деталей быта, описаний, что еще более усиливает остроту, напряжение повествования, оттеняет его кошмарность...»<sup>25</sup> — как правило, действие готического сюжета разворачивается в мрачном месте, замке, поэтому принято было полагать, что этот литературный жанр возник от архитектурного готического стиля.*

*«Некоторые элементы готическом романе — в создании атмосферы, характеристике персонажей — восходят к более ранним жанрам — якобитской трагедии начала 17 в <...> наиболее органична готическая традиция для английской литературы. Она вновь возрождается в 1890-е. Страх перед потусторонним, призраками, посланцами прошлого, мертвецами, характерный для классической готики, уступил место страху перед темными безднами души человека, на первый план выдвигается страх перед обществом, институтами подавления личности, перед будущим. Объектом страха становится наука, несущая угрозу тотальной гибели, разрушающая привычный мир человека. Дуализм души человека — сочетание в ней темного и светлого начал — воплотил, разделив героя на добрую и злую ипостаси... Готический роман, представляющий собою захватывающее чтение, выводящее на поверхность глубинные, темные страхи и желания человека, впечатляющее неожиданными,*

---

<sup>25</sup> Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий . - М.: Интелвак, 2001. - С. 184

*нетривиальными поворотами сюжета, эротическими подтекстами, изображением кошмаров и чудес, зыбкостью границ между жизнью и смертью, реальным и фантастическим, обнажением вечных проблем — добра и зла, видимости и сущности, а в конце концов, обнажением прикрытой повседневной суетой первоосновы бытия—столкновения двух начал: Бога и дьявола, — привлекал к себе писателей на протяжении всего 20 в.»<sup>26</sup>*

Основываясь на приведенной цитате, можно смело заявить, что жанр готической литературы соединил в себе традиции фольклорных и средневековых источников, в центре сюжетной линии которых, представлены одни из самых сильных человеческих эмоций и ключевых понятий, относящихся к определению жанра готической литературы — страх и ужас.

Остановимся чуть более подробнее на различиях в категориях готической литературы, а именно на следующем выделенном направлении — “Роман ужаса” (The Novel of Terror).

Метью Грегори Льюис считается автором-романистом, однако его перу принадлежит одно из самых известных произведений жанра готической литературы — «Монах». Выход этого романа пришелся на расцвет жанра готического романа и имел большой успех у публики.

В романе параллельно зафиксированы две истории. В центре первого повествования находится проповедник Амбросио. Который, будучи сиротой, был воспитан монахами в испанском монастыре. Несмотря на

---

<sup>26</sup> Там же С. 186

то, что он стал проповедником, посланником Божьей воли — он искушен испытаниями в стенах монастыря. Весь сюжет первой истории завязан на греховном хитросплетении романтического соблазна, присутствии потусторонних сил, насилия и заключении сделки с сатаной, в которой Амбросио гибнет, возвращая долг за спасение дьяволу — отдав ему свою душу.

Второе изложение — это история любви между Агнесс и Раймондом, новобрачными, которые тоже претерпевают трудности, связанные с мистической и пугающей стороной, призраками. В конце истории мы опять встречаем имя Амбросио, но уже не в качестве справедливого проповедника, а в качестве доносчика по свидетельству которого Агнесс и ее ребенка замуровывают в стене.

События романа контрастны, автор преподносит две сюжетные линии, противопоставляя светлую часть истории в монастыре, с пугающей и темной частью гробниц и подземелий. Камеры, в которых держат еще живых людей, черви, кандалы и сырой смрадный воздух — во всем этом проявляется новаторство М.Льюиса, как автора пугающего и захватывающего направления «готический роман», элементы, которые не употреблялись у его предшественников.

Явление «готического» романа стал выдающимся в английской литературе конца XVIII — начала XIX века. Благодаря вышеупомянутым авторам «готический» роман начал развиваться и имел множество последователей во всем мире.

Последователями жанра, представляющие следующие категории жанра готической литературы «Восточная повесть ужаса» (The Oriental Tale of

Terror), «Сатира на роман ужаса» (Satires on the Novel of Terror), «Короткая повесть ужаса» (The Short Tale of Terror), считают следующих авторов — Джейн Остин, Томас Пикок, Мэри Шелли.

В начале XIX века, жанр готики продолжил свое развитие. В Европе он напрямую связан с течением романтизма. Тем самым важно отметить, что в ту эпоху значение слова и направления «романтики» совершенно отличалось от интерпретации, которое закрепилось в наше время. Под «романтикой» подразумевалось чувство страсти, которое могло быть выражено не только в любви, но и в ненависти, злых устремлений и жажде мести.

Одним из ярких представителей этого направления считается Э. А. По. Даже будучи неоромантиком, Эдгар Аллан По поспособствовал новшествам в жанре готической литературы. Например, он привнес тему вампиризма.

Новеллы Эдгара По были также насыщены призраками, атмосферой страха, тлением, присутствием воскресших мертвецов и темы мести, о которой мы еще будем говорить в нашем исследовании. Дух готической традиции наиболее четко выражен в таких рассказах как: «Морелла», «Береника», «Падение дома Ашеров».

В рассказах Эдгара По «Береника», «Морелла» сюжет строится вокруг девушек — вампиров.

В готической новелле «Падение дома Ашеров» писатель описывает старинное поместье, болезни главных героев — брата и сестры, их сверхъестественную связь с поместьем, смерть и воскрешение Маделин, чтобы отомстить своему брату.

## 1.3 Элементы готического романа

### 1.3.1. Хронотоп

Хронотоп по Бахтину – это «определенная форма ощущения времени и определенное отношение его к пространственному миру»<sup>27</sup>. Иными словами, это взаимосвязь временных и пространственных отношений, которые художественно освоены в литературе. Воссоздаваемое литературным сюжетом время может характеризоваться свойствами, приближающими его к пространственному образу: становится обратимым, останавливаться в точках описаний и отступлений, поворачивать вспять, разделяться. Между тем композиционное время повествования и восприятия движется единственно возможным постоянным путем: от начала к концу. В произведениях пространство, представленное в их хронотопах, и собственно художественное пространство не совпадают – к примеру, город, улица, площадь и другие составляющие хронотопа классического реалистического романа либо мелкие хронотопы, по определению Бахтина, не являются элементами художественного пространства этого же романа, так как художественное пространство не распадается на отдельные фрагменты, в нем не могут быть выделены вторичные художественные пространства. Таким образом, художественное пространство и хронотоп охватывают разные стороны произведения: пространство хронотопа представляет собой отражение действительного пространства в связи со временем. Художественное пространство

---

<sup>27</sup> Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследование разных лет. М. Художественная литература Бахтин С..219.

воплощает внутреннее единство частей произведения, когда для каждой части определяется только ей присущее место, что придает единство всему произведению. Художественное пространство содержит в себе не только пространство, которое отображается в произведении, но и время, закрепленное в нем. Хронотоп представляет собой условный прообраз, специфика которого в том, что воспринимается он не прямо, а ассоциативно-интуитивно, по совокупности метафор и зарисовок времени-пространства, воспроизводится в сознании человека. Художественный хронотоп характеризуется тем, что признаки времени выявляются в пространстве, которое постигается, измеряется временем. Это – пересечение в произведении искусства рядов времени и пространства.

Сегодня термин «хронотоп» – универсальное обозначение сложившейся пространственно-временной модели. Помимо хронотопов существуют более общие модели пространства и времени, лежащие в основе целых культур. Эти модели являются историческими – одна из них сменяет другую, но как старые, так и новые модели остаются в сознании, влияя на формирование художественного текста.

### **1.3.2. Хронотоп в готическом романе**

Сюжет готической прозы неразрывно связан с элементами, который помогают ориентироваться и разграничивать этот вид повествования. Что является типичным явлением ужаса, с каким местом и временем связан сюжет, кто главные герои и какие декорации выбрал автор для

повествования своей сюжетной линии.

Одним из таких элементов является хронотоп. Если следовать определению М.М.Бахтина<sup>28</sup>, то хронотоп выступает в качестве связующего центра, для объединения пространства и времени. С помощью хронотопа мы можем проследить особенность повествования.

В английском готическом романе авторы часто описывают историю, помещая сюжет в такие страны как, Италия (Х.Уолпол — Замок Отранто, А.Радклиф — Удольфские тайны), Испания (М.Льюис — Монах). В центре событий, как правило оказываются замки, темные коридоры, открытая местность в ночи.

В готическом романе реализуется идея отчуждения от мира, некое испытание, которое главный герой должен пройти.

Английский исследователь С.Монтегю выделяет основные элементы в сравнении готического романа с классическим, согласно его монографии<sup>29</sup> в готике присутствуют следующие явления: стоны, завывания ветра, окровавленные ножи, загадочные голоса, шаги, шорохи, свечи, приведения, магические ритуалы, кости, черепа.

---

<sup>28</sup> Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследование разных лет. М. Художественная литература 1975. С. 234

<sup>29</sup> Summers A.M..The Gothic Quest: a History of the Gothic Novel., 1938



### 1.3.3. Система персонажей и повествование в готическом романе

Согласно справочнику по готической литературе<sup>30</sup>, в произведении готического жанра пугающий и таинственный сюжет строится вокруг главной героини или же героя. Зачастую персонажи предстают в образе молодых, незаконных наследников родового замка. Однако, следуя готическому канону, главный герой являет двойкую сущность — воплощение добродетели с одной стороны и злобное, тираническое существо с другой.

При этом образ злодея является центральным, он руководит каждым действием, он бледен и с пронзительным взглядом. Именно этот главенствующий портрет в готическом романе приковывает внимание читателя.

Вот какое описание героя мы встречаем в романе М.Льюиса «Монах»:

*«Облик монаха был благороден и исполнен властного достоинства. Его отличал высокий рост, а лицо было необыкновенно красивым — орлиный нос, большие темные сверкающие глаза, черные, почти сходящиеся у переносья брови. Лицо было смуглым, но кожа очень чистой. Ученые занятия и долгие бдения, придавали его щекам мертвенную бледность»<sup>31</sup>.*

Приведем также портрет монаха из романа А.Радклиф «Итальянец»:

*«Скедони был высок ростом, но очень худ... весь облик его имел в себе*

---

<sup>30</sup> Stevens D. The Gothic Tradition . - Cambridge : Cambridge University Press, pages 16-20

<sup>31</sup> Льюис М.Г. Монах. М.: Ладомир, 1993. С. 29

*нечто зловещее, нечто почти сверхчеловеческое. Опущенный капюшон, бросая тень на мертвенную бледность лица, подчеркивал суровость застывшего на нем выражения и угрюмую, почти ужасающую безотрадность его взора. Мрачность Скедони была рождена не скорбью чуткого израненного сердца, но жестокостью и беспощадностью его характера. Его физиономия поражала чрезвычайной, трудно определяемой странностью. Она хранила следы многих страстей - словно застывших в чертах, которые эти страсти перестали одушевлять. Мрачность и суровость запечатлелись в глубоких складках его лица. Взгляд, казалось, в одно мгновение проникал в сердца окружающих, читая в них самые сокровенные помыслы<sup>32</sup>»*

Со ссылкой на статью В.Скотта, в «готических» романах «характеры персонажей, подобно фигурам на многих пейзажных полотнах, полностью подчинены месту действия и имеют только те отличительные черты, которые позволяют им удачно соответствовать главным объектам внимания художника — скалам и деревьям. Персонажи <...> наделены лишь типическими, но не индивидуальными чертами. Мрачный тиран граф, старая карга экономка — хранительница множества семейных преданий, болтливая горничная, легкомысленный весельчак лакей, один или два негодяя, исполнителя всех черных дел, героиня - воплощение всех возможных совершенств и жертва всевозможных причуд рока, - вот арсенал романиста»

---

<sup>32</sup> Анна Радклиф Итальянец . - М.: Азбука Классика , - С. 65.

Однако писатель обязан помнить, что одежды и облик персонажей, являющихся читателям *«в неверном, колеблющемся свете, требуемом атмосферой тайны»*, *«должны гармонировать с обстановкой, язык и поведение должны либо подчеркивать окружающий их ужас, либо, если этого требует сюжет, составлять ему резкий живой контраст»*<sup>33</sup>.

Для нашего исследования особенно важны элементы хронотопа, которые помогают ощутить пугающую атмосферу. Временное пространство, а так же система и специфика ввода персонажей в установленные декорации, проявляют границы между миром реальным и миром мистическим и ужасающим, тем самым четко отмечая характеристики, присущие жанру готической литературы.

---

<sup>33</sup> Вальтер Скотт. Миссис Анна Радклиф. Радклиф А. Итальянец. М.: Ладомир, Наука, 2000. С. 353 (статья в переводе Л.Бариловой)

## 2. Глава — Функция интертекстуальности

### 2.1. Определение интертекстуальности и интертекста

Перед тем как начать анализировать произведения жанра на предмет присутствия в них скрытого и явного цитирования библейских сюжетов, в первую очередь нам необходимо выявить, как интертекстуальный маркер функционирует в художественном тексте. Для этого необходимо верно понимать интерпретацию такого языкового средства как интертекстуальность и интертекст.

Понятие интертекстуальности было введено в 1967 году, французской структуралисткой — теоретиком Юлией Кристевой<sup>34</sup>: «Мы назовем интертекстуальностью эту текстуальную интеракцию, которая происходит внутри отдельного текста. Для познающего субъекта интертекстуальность — это признак того способа, каким текст прочитывает историю и вписывается в нее»<sup>35</sup>. Чтобы сформировать данное определение и предложить точный термин, Ю. Кристева базировалась на трактовке французского структуралиста, философа и семиотика Ролана Барта:

*«Каждый текст является интертекстом; другие тексты*

---

<sup>34</sup> Julia Kristeva, La révolution du langage poétique: L'avant-garde à la fin du XIXe siècle P., 1974. P. 443

<sup>35</sup> Данилевский И.Н. - «Текстология и генетическая критика в изучении летописных текстов» стр 375; Герменевтика древнерусской литературы. Сборник 12.

*присутствуют в нём на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т.д. – все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык. Как необходимое предварительное условие для любого текста интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; он представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек»<sup>36</sup>.*

Для русского семиотика и литературоведа М.Ю. Лотмана, интертекстуальность понималась как проблема «текста в тексте»<sup>37</sup>. Итальянский специалист по семиотике и средневековой эстетике Умберто Эко в своих работах высказывал мнение об «интертекстуальном диалоге», под этим ученый понимал «феномен, при котором в данном тексте эхом отзываются предшествующие тексты»<sup>38</sup>.

Арнольд И.В., российский лингвист, специалист в области

---

<sup>36</sup> Ильин И.И. «Интертекстуальность» Глава третья. Постмодернизм как концепция "духа времени" конца 20 века. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм. С.207.

<sup>37</sup> Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т.1. Таллинн: Александра, 1992. 450 с

<sup>38</sup> Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна. Философия эпохи постмодерна. — Мн., 1996, стр. 380.

лексикологии, в своем научном пособии предлагает следующее образное представление интертекста, обращаясь к идее оптического поля и линзы:

*«Такой линзой для нас оказывается цитата, то есть преднамеренное введение чужих слов. То, что читатель сквозь эту линзу увидит, зависит от первоначального контекста, из которого цитата взята, и от того, в который она помещена, в какой мере она маркирована и трансформирована формально и семантически; все это связано с тезаурусом реципиента, зависит от его умения быть читателем»<sup>39</sup>.*

Литературные публикации и труды дают нам разное представление интертекстуальности: «зависимость одного текста от другого, обладающих одинаковыми или похожими функциями», «текстоорганизующий фактор» или «универсум текстов, в котором каждый последующий текст базируется на предыдущих»<sup>40</sup>.

Согласно приведенным выше определениям, основной функцией интертекстуальности в художественном тексте следует считать взаимодействие ассоциаций и связей с другими литературными произведениями, которые возникают у читателя в процессе чтения. «Интертекст — основной вид и способ построения художественного текста, состоящий в том, что текст строится из цитат и реминисценций к другим текстам»<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup> Арнольд И. Стилистика. Современный английский язык. Глава 1., стр 73.

<sup>40</sup> Хачмафова З.Р, Лучинская Е.Н. Статья «Интертекстуальность как отражение лингвокультурного сознания женской языковой личности», стр 2

<sup>41</sup> Руднев В. П. Р 83 Словарь культуры XX века. - М.: Аграф, 1997. - 384 с.

## 2.2 Интертекстуальный маркер — «аллюзия»

В художественном тексте могут встречаться различные методы реализации интертекстуальности, текстовая аллюзия — одна из самых часто используемых включений интертекста. В этом разделе главы мы приведем формулировки и понятия, сложившиеся в современной лингвистике и подробно рассмотрим особенности данного языкового средства. Употребление в текстах термина «аллюзия» было замечено уже в XVI веке, однако во второй половине XX века, в связи с расцветом произведений писателей периода постмодернизма — интерес к изучению значительно возрос.

Согласно высказыванию советского лингвиста Арнольд И.В., аллюзия является «особым видом текстовой импликации, подключающая к передаче смысла другие семиотические системы, например, живопись, историю, мифы и т.д.»<sup>42</sup> В литературном словаре *allusio* (от лат.)<sup>43</sup> часто встречается в смысле «касаться, упоминать». Адаптация литературы нового времени предлагает понимание — выводимый, вторичный, непрямой смысл речи. Еще одно определение данного термина можно встретить в книге филолога и семиотика Н.А. Фатеевой : «Аллюзия — заимствование определенных элементов претекста, по которым происходит их узнавание в тексте — реципиенте, где и

---

<sup>42</sup> Арнольд И.В. Стилистика. Современный Английский язык. Пятое издание изд. Москва: "Флинта", "Наука", 202. С. 78.

<sup>43</sup> Аллюзия - этимология // <http://www.litdic.ru>

осуществляется их предикация»<sup>44</sup>.

Американский профессор и специалист в области Японской литературы и поэзии Эрл Майнер, определял аллюзию как «целенаправленную вставку опознаваемых элементов из других источников<sup>45</sup>». Эти «опознаваемые элементы» имеют функцию отсылать читателя к исходному тексту. За «отсылкой» всегда стоит имя, феномен, ситуация, которая может относиться как к прошлому, так и к настоящему. Тексты, феномен и факты действительности, к которым осуществляются отсылки, называются денотатами аллюзии. Аллюзию, денотатом которой являются «внетекстовые» элементы, т.е. события и факты действительного мира, иногда называют реминисценцией. Понятия «аллюзия» и «реминисценция» часто определяют друг друга, поэтому четкую границу между ними проследить достаточно трудно. К определению термина «реминисценция» мы еще вернемся, чтобы на примере показать схожесть этих стилистических фигур.

Среди основных свойств аллюзии выделяют следующие:

1. Полифункциональную функцию — когда аллюзия в художественном тексте выполняет большой спектр функций, например, стилистическую или прагматическую.
2. Двуплановость аллюзии — принадлежность аллюзии двум

---

<sup>44</sup> Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. 3-е изд. Москва : 2007. С. 128.

<sup>45</sup> Miner E. Allusion // The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics / Ed. A. Preminger & T. Brogan. Princeton Univ. Press, 1993. p 39



сферам текста: пространству текста которую воспринимает читатель и пространству претекста.

3. Дискретность — аллюзия намекает на существование в тексте интертекста и заставляет обратиться к претексту с целью получения дополнительного смысла.

4. Функция создания межтекстовых связей — аллюзия как механизм создания межтекстовых связей.

Следует отметить тот факт, что каждый автор в своем тексте, вводя аллюзию преследует различные цели, а значит, функция аллюзии как стилистического средства может разительно отличаться от функции в сравнении с другим произведением. Так, например, текстовые аллюзии, в соответствии с характером исходного текста подразделяются на литературные, библейские, мифологические.

### **2.3. Интертекстуальный маркер — «реминисценция»**

Реминисценция носит схожий характер с вышеупомянутым интертекстуальным маркером — аллюзией. Этим термином оперируют для выявления способа заимствования, (мотив или скрытая цитата), а также для усложнения и обогащения содержания произведения.

Литературный словарь дает наиболее четкое для понимания определение - «реминисценция (от позднелат. *reminiscentia* — воспоминание), в худож. тексте (преим. поэтическом) черты, наводящие на воспоминание о другом произведении. Реминисценция — нередко невольное воспроизведение автором чужих образов или

ритмико-синтаксических ходов; в отличие от заимствования и подражания реминисценции бывают смутными и неуловимыми, напоминая творческую манеру, характерный комплекс мотивов и тем какого-либо автора. Часто трудно установить грань между осознанной установкой автора на заимствование чужого образа и его бессознательной реминисценцией»<sup>46</sup>.

#### **2.4. Интертекстуальный маркер — «цитата»**

Так как мы рассматриваем отражение цитаты в готическом произведении, наше исследование было бы неполным без четкого представления о том, какие функции интертекстуальности выполняет «цитирование», а точнее «цитата».

Из всех видов интертекстуальных маркеров цитата передает фрагменты претекста наиболее точно, нежели реминисценции или аллюзия.

Многочисленные отсылки, посредством скрытой и явной цитаты в тексте направляющие к библейским мотивам, помогают раскрыть идею, которая воплотилась в образе того или иного героя, проявление интертекстуальных маркеров, дает читателю широкий обзор и понимание особенностей соотношения сюжетных линий в произведении.

Цитата — один из методов реализации интертекстуальности в художественном тексте. В этом разделе главы мы приведем

---

<sup>46</sup> Литературный энциклопедический словарь / под общ ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская Энциклопедия. 1987. С. 579.

формулировки, которые сложились в современной лингвистике при определении особенности цитаты как языкового средства.

Согласно литературно-энциклопедическому словарю терминов и понятий: *«Цитата (от лат. cito — вызываю, привожу), дословная выдержка из к.-л. произведения. В худож. речи и публицистике Ц.— стилистич. прием употребления готового словесного образования, вошедшего в общелит оборот. Частный случай Ц.— крылатые слова. Применяется также в эпиграфах»*<sup>47</sup>.

Цитата подразумевает воспроизведение двух и более элементов претекста с описанием вещей, которые первоначально заявлены в оригинальном источнике. При этом допустимо точное или несколько измененное воспроизведения источника.

---

<sup>47</sup> Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий . - М.: Интелвак, 2001. - С. 890

### Глава 3. — Тема возмездия и воздаяния, интерпретация в библейской традиции

Проблема возмездия затрагивает почти все глубинные аспекты человеческого существования, в этой главе мы постараемся выявить то, как концепт мести преподносится в библейском понимании и традиции. Каковы истинные мотивы фразы «Аз отмщение и аз воздам» в сакральных текстах Нового Завета. Иными словами, нам предстоит выяснить значения этих слов, а именно, как мы понимаем их и какое трактование предлагают нам комментаторы священных писаний.

#### 3.1 Толкование «Аз отмщение и аз воздам»

Фраза «Аз отмщение и аз воздам» встречается в книге Нового Завета, в послании апостола Павла Римлянам: *«Не себе отмщающе, возлюбленный, но дадите место гневу: писано бо есть: Мне отмщение, аз воздам, глаголет Господь»*<sup>48</sup>.

Чтобы трактовать эту фразу правильно и приблизиться к пониманию значения, обратимся к толкованиям, которые приводили отцы-основатели, почитаемые в православии, католицизме, англиканской церкви, лютеранстве и древневосточных церквях.

Константинопольский богослов Иоанн Златоуст дает следующий комментарий: *«Какому гневу должны мы давать место? Божию. Так как обиженный всего более желает видеть и насладиться возмездием*

---

<sup>48</sup> Рим 12:19

*за свою обиду, то Бог дает то же самое в большей мере: если ты сам не отомстишь, Он будет твоим мстителем. Итак, Ему, говорит (апостол), предоставь отмщение. Вот что значат слова: “дайте место гневу”»<sup>49</sup>.*

Следуя этому комментарию мы можем заключить, что в понимании Иоанна Златоуста месть совсем не обязательное действие. Человеку следует перенаправить гневное желание отомстить Богу, как силе более справедливой и могущественной, и тогда, вероятнее всего, обидчик получит свое наказание сильнее того, которое мог бы сделать ему человек. То есть богослов не исключает месть как таковую, обозначив ли то, что Господь как создание высшего разума — наказывает и награждает по заслугам.

Комментарий миланского епископа Амвросия Медиоланского звучит так:

*«Это написано, чтобы гнев другого человека не подвигнул тебя ко греху, когда ты захочешь воспротивиться или отплатить ему. Но ты можешь снять вину и с него, и с себя, если решишь уступить»<sup>50</sup>.*

Данное объяснение епископа использует более мягкую трактовку, интерпретируя желание мести как возможность уступить, что приносит более разумное и гуманное отношение. Послание Павла имеет условность, Господь заповедует и оберегает, но оставляет человеку выбор, продолжать ли отвечать злом на зло или же предстать

---

<sup>49</sup> Иоанн Златоуст, Гомилии на Послание к Римлянам, глава 12

<sup>50</sup> Амвросий Медиоланский., Послания

перед Богом с исповедью, которая будет принята не только за себя, но и за обидевшего.

Почитаемый глава философской школы IV века Пелагий также оставляет нам свое понимание фразы: *«Я, говорит Господь, отмщу это как Мою, а не как вашу обиду»*<sup>51</sup>

Очевидно, что в этом трактовании Пелагий предлагает нам некую проекцию обиды человеческой как обиды Божьей. Так обидчик, совершая злодеяния, на самом деле совершает их по отношению к Богу. В этом объяснении показано, насколько человеческая природа связана с природой божественной и как неделимо перенимает все душевные обиды, сделанные человеку, на себя Господь.

Блаженный Феофилакт Болгарский говорил следующее: *«Дайте, говорит, место гневу Божию в отношении к обижающим вас. Если вы мстите сами за себя, то Бог не будет мстить за вас; а если вы простите, то Бог отомстит строже. Приводит и свидетельство, подкрепляя свое слово. Говорит же это для одобрения малодушных; потому что они ничего другого не желают, как видеть, что враги их получили за них отмщение»*<sup>52</sup>.

Под этими словами подразумевается еще одна мысль, которую не рассматривали богословы, которых мы упомянули выше. Блаженный Феофилакт говорит о том, что обида и желание мести — удел слабых душой людей, которые столь трусливы, что всегда желают видеть, как

---

<sup>51</sup> Пелагий.,Толкования на послания Павла

<sup>52</sup> Блаж. Феофилакт Болгарский.,Толкования на послание к Римлянам.

свершится кара, то самое возмездие за их страдание.

Тема возмездия и воздаяния является неким особенным элементом, соединяющий человеческое существование в его отношениях с абсолютном. Человеку возможны пути постижения истины и возможен выбор, как мы видим в толкованиях богословов.

## Глава 4. Функционирование библейской цитаты «Аз отмщение и аз воздам» в готическом романе

Как уже упоминалось в теоретической части нашего исследования, цитата в тексте может быть осознанной и неосознанной, скрытой или явной. Эта практическая глава посвящена анализу произведений и выявлению в сюжетной линии темы возмездия. Мы попытаемся дать оценку тому, как функционирует выбранная нами библейская цитата.

### 4.1. Хорас Уолпол «Замок Отранто»

#### 4.1.1. Библейский мотив возмездия в предисловии

Предположить наличие библейских реминисценций в тексте Х.Уолпола можно начиная с первых строк повести, а точнее с предисловия:

*«...я мог бы пожелать, чтобы в основе его замысла лежала более полезная мораль, нежели та, что сводится к мысли: за грехи отцов караются их дети, вплоть до третьего и четвертого поколения»<sup>53</sup>.*

В приведенной выше цитате мы видим явную и, возможно, вполне осознанную автором отсылку к Библии.

Данное указание приводит к подтверждению того, что перед нами —

---

<sup>53</sup> Готический роман: Замок Отранто. Итальянец. Аббатство кошмаров: Повести, роман. – М.: Эксмо, 2008 — предисловие к первому изданию.



интерпретация греха и кары, то есть тема возмездия, в понимании традиционного иудаизма: «*вплоть до третьего и четвертого поколения*» — очевидна также связь с племенами потомков, образовавших израильский народ, то есть, с двенадцатью сыновьями Иакова, что еще раз подтверждает наши догадки об обращении автора к иудейской традиции.

*«Не поклоняйся им и не служи им, ибо Я Господь, Бог твой, Бог ревнитель, наказывающий детей за вину отцов до третьего и четвертого рода, ненавидящих Меня, и творящий милость до тысячи родов любящим Меня и соблюдающим заповеди Мои<sup>54</sup>»* .

Однако, стоит упомянуть, что дети не всегда несут расплату за своих родителей. Для более полного анализа и сравнения, приведем слова ветхозаветного пророка Иезекииля:

*«Вы говорите: «почему же сын не несет вины отца своего?» Потому что сын поступает законно и праведно, все уставы Мои соблюдает и исполняет их; он будет жив. Душа согрешающая, она умрет; сын не понесет вины отца, и отец не понесет вины сына, правда праведного при нем и остается, и беззаконие беззаконного при нем и остается<sup>55</sup>»* .

А также в притчу Иеремии:

*«В те дни уже не будут говорить: «отцы ели кислый виноград, а у детей на зубах оскомина, но каждый будет умирать за свое собственное беззаконие; кто будет есть кислый виноград, у того на*

---

<sup>54</sup> Исход, 20:5-6

<sup>55</sup> Иезекииль 18:19,20

*зубах и оскомина будет<sup>56</sup>».*

Из приведенных выше отрывков следует, что дети все же могут искупить вину родителей и уйти от возмездия, если не будут грешить.

Эта же мнение подтверждается во Второзаконии:

*«Отцы не должны быть наказываемы смертью за детей, и дети не должны быть наказываемы смертью за отцов; каждый должен быть наказываем смертью за свое преступление<sup>57</sup>» .*

Не смотря на найденную отсылку, стоит отметить, что проследить религиозные убеждения Х.Уолпола в повести все же затруднительно. В последующем комментарии мы находим:

*«...и честолюбцы подавляли свою ненасытную жажду власти из страха перед столь отдаленным наказанием. Но и эта мораль ослаблена внушаемой читателю другой, хотя и не столь прямо выраженной, мыслью, что даже такие проклятия могут быть отвращены набожным почитанием святого Николая. Тут интересы монаха явно возобладали над расчетами сочинителя..»<sup>58</sup>*

— тут автор упоминает святого, почитаемого в англиканской церкви, а также употребляет термин «монах», который не является библейским по своей сути<sup>59</sup>, но соблюдается во многих традициях, в том числе и

---

<sup>56</sup> Иеремия 31:29-30

<sup>57</sup> Втор 24:16

<sup>58</sup> Готический роман: Замок Отранто. Итальянец. Аббатство кошмаров: Повести, роман. – М.: Эксмо, 2008 — предисловие к первому изданию.

<sup>59</sup> Дело в том, что монашество появилось после написания Библии.

англиканской, а значит, предисловие не дает нам полноценной картины, отражающей личные взгляды автора, которые могли бы помочь в более точной интерпретации того, какую предположительную функцию выполняет отсылка к библейскому сюжету.

#### **4.1.2. Библейский мотив возмездия в сюжете**

Х.Уолпол представляет нам целый ряд событий: Манфред — узурпатор, скован страхом, более всего он боится быть наказанным неким старинным пророчеством за деяния своей юности и за грехи своего рода, которые связаны с незаконным присвоением замка Отранто и за убийство истинного наследника — князя Альфонсо. Такое построение сюжета уже соответствует концепту о возмездии и воздаянии. Но в поисках подтверждающих, более явных отсылок к библейскому мотиву, обратимся к тексту, выделим и прокомментируем следующие отрывки:

*«Грешно, — ответил монах, — любить тех, кого небо обрекло на гибель. Потомство тиранов должно быть стерто с лица земли до третьего и четвертого колена.*

*— Ужели господь карает невинных за деяния преступных? — воскликнул Теодор. — У прекрасной Матильды довольно добродетелей...*

*— Для того чтобы погубить тебя, — прервал его монах. — Ты уже успел забыть, что свирепый тиран Манфред дважды приговаривал*

*тебя к смерти?»*<sup>60</sup> — из диалога монаха Джерома со своим сыном Теодором у надгробия Альфонсо.

Стоит обратить наше внимание на очевидную отсылку к иудейской традиции отмщения. Словами Джерома автор дает понять, что герои его повести повинны за грехи, совершенные родом. Такое отношение является характерным в иудейской интерпретации мести. В этом диалоге нами также угадывается скрытая отсылка к цитате «*Аз отмщения и аз воздам*», с помощью приведенных ранее комментариев богословов, можно выявить это скрытое соотношение, который озвучивает Теодор своему отцу.

Неоднократно мы встречаемся с упоминанием колен Израилевых, еще одно яркое обозначение, используемое в иудейской традиции: «*Ипполита — моя родственница в четвертом колене*» — Манфред, пытаясь убедить святого отца дать свое благословение на развод, употребляет в своем выражении термин «колена».

*«Преклони колени, строптивый юноша, и внемли ужасному рассказу, который поведает тебе отец. Рассказ этот погасит все чувства в душе твоей и оставит в ней одну лишь священную жажду мщения. Альфонсо! Понесший тяжкую обиду государь! Пусть твоя неотмщенная тень, витающая среди воздушных струй, остановится над нами и тоже горестно внемлет тому, что мои дрожащие уста...»*<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Готический роман: Замок Отранто. Итальянец. Аббатство кошмаров: Повести, роман. – М.: Эксмо, 2008., стр.144

<sup>61</sup> Готический роман: Замок Отранто. Итальянец. Аббатство кошмаров: Повести, роман. – М.: Эксмо, 2008., стр.145

Контрастно выделение автором «священной жажды мести» — ярко выражает отсылку к библейским мотивам, причем, не характеризуя совершаемый акт как злодеяние, скорее, как праведное, обязательное к выполнению действие и чувство, довлеющее над всеми другими чувствами в человеке.

*«Смотри, тиран: свершилось еще одно из тех страшных бедствий, которым **суждено** обрушиться на твою нечестивую голову! Кровь Альфонсо вопияла к небесам об отмщении, и господь попустил осквернение своего алтаря убийством, дабы ты пролил родную кровь у гробницы этого государя!»<sup>62</sup>*

Из данного отрывка мы понимаем, что понятие кары в готическом романе является явлением неотвратимым. Герой изначально знает о своей участи, она проявляется не сразу, но постепенно. Сначала забирая у Манфреда сына, жестоким, пугающим способом. Затем проявляя перед взором лже-наследника сверхъестественные события, тем самым усиливая ощущение тревоги и безысходности. Появление крови — также своего рода усиление отсылки к библейской цитате, ибо свершившиеся возмездие строится на крови и только таким образом реализуется и завершает путь героя.

*«Это я — чудовище, убийца — должен простить тебя? — вскричал Манфред. — Да разве смеют **душегубы** кого-нибудь прощать? Я принял тебя за Изабеллу, **но господь направил мою преступную руку в***

---

<sup>62</sup> См. там же стр.167

*сердце моей собственной дочери..?»<sup>63</sup>*

В приведенном диалоге мы можем наблюдать проявление воздаяния, совершившееся через божье провиденье, очень схожее представление с теми, что представлены в некоторых комментариях богословов. Главный герой сам признает высшую силу, направляющую и воздающую за дела, сам Манфред, называя себя душегубом, признает свои злодеяния.

Проанализировав повесть Х.Уолпола, мы можем сделать следующие выводы: в готическом романе автора перекликается как иудейская, так и христианская традиция, характеризующая месть, акт возмездия и воздаяния как фатальную кару, неотвратимую для человека, проявляющую себя постепенно и с присущими жанру готического романа ужасающими и пугающими элементами.

#### **4.2. Мэри Шелли — «Франкенштейн, или Современный Прометей»**

Английская писательница Мэри Шелли в своем готическом романе освещает актуальный вопрос: имеет ли право живущий брать на себя функции Бога. Благодаря этому ориентиру, который является основополагающим в тексте, нам будет несложно выявить необходимые отсылки к библейскому сюжету.

Виктор Франкенштейн — творец, боится созданного им существ и не берет на себя ответственности за содеянное, предает того, кого

---

<sup>63</sup> Готический роман: Замок Отранто. Итальянец. Аббатство кошмаров: Повести, роман. – М.: Эксмо, 2008., стр.168

сотворил. Существо, названное позднее Демоном, брошенное своим создателем, в душе как дитя – стремилось к людям, помогало им, а они обижали и презирали его за жуткий вид. *«Вспомни, ведь ты создал меня. Я должен был бы быть твоим Адамом, а стал падшим ангелом, которого ты безвинно отлучил от всякой радости. Я повсюду вижу счастье, и только мне оно не досталось. Я был кроток и добр; несчастья превратили меня в злобного демона. Сделай меня счастливым, и я снова буду добродетелен»*<sup>64</sup>.

Создание жаждет отмщения за свою природу, за то предательство, которое совершил перед ним его творец. Создание говорит: *«Проклятый творец! Зачем ты создал чудовище, от которого даже ты сам отвернулся с омерзением? Бог, в своем милосердии, создал человека прекрасным по своему образу и подобию; я же являюсь изуродованным подобием тебя самого, еще более отвратительным из-за этого сходства. У Сатаны были собратья демоны; в их глазах он был прекрасен. А я одинок и всем ненавистен»*<sup>65</sup>.

Далее в тексте, мы встречаем многочисленные примеры, которые демонстрируют нам, как функционирует цитата *«Аз отмщение и аз воздам»*, то есть мотив мести в готическом романе Шелли:

*«Я некоторое время пренебрегал своим обещанием и теперь опасался гнева обманутого демона. Возможно, он остался в Швейцарии, чтобы обрушить свою **месть** на моих близких. Эта мысль преследовала и*

---

<sup>64</sup> Шелли М. .: Франкенштейн, или Современный Прометей. С 59

<sup>65</sup> Там же. С.79

*мучила меня даже в те часы, которые могли дать мне отдых и покой. Я ожидал писем с лихорадочным нетерпением: когда они запаздывали, я чувствовал себя несчастным и **терзался бесконечными страхами**, а когда они прибывали и я видел адрес, написанный рукой Элизабет или отца, я едва осмеливался прочесть их и узнать свою судьбу. Иногда мне казалось, что демон следует за мной и может **отомстить** за мою медлительность убийством моего спутника <sup>66</sup>.»*

Следуя характерным чертам, присущим готическому роману, Шелли поддерживает состояние постоянного страха, в котором находится главный герой. Похожее нагнетание уже встречалось нам в анализе готической повести Х.Уолпола «Замок Отранто».

В следующем отрывке мы видим то, как Демон определяет для себя свое желание отомстить: *«Ты можешь убить другие мои страсти, но остается **месть**, которая впредь будет мне дороже света и пищи. Я могу погибнуть; но сперва ты, мой тиран и мучитель, проклянешь солнце — свидетеля твоих страданий. Остерегайся, ибо я бесстрашен и поэтому всесилен. Я буду подкарауливать тебя с хитростью змеи, чтобы смертельно ужалить. Смотри, ты раскаешься в причиненном мне зле»<sup>67</sup>* — страсть мести, единственный движимый механизм создания, ненасытное и необузданное желание не ограничивается одной смертью. Демон желает продлить муки своего творца.

В романе Шелли возмездие является побудителем к действию главных героев, ни один из них не приемлет милосердие и не желает прощения

---

<sup>66</sup> См.там же С.332

<sup>67</sup> Шелли М. .: Франкенштейн, или Современный Прометей. С.347



за свои деяния, месть оказывается губительна. Даже Виктор, поначалу преследуемый невероятным страхом перед монстром, находит силы в желании отомстить:

*«...о гнусном демоне, которого я выпустил на свет на свою же гибель. Мною овладевала безумная ярость, когда я думал о нем; я желал и пылко молил, чтобы он очутился в моих руках и я мог обрушить на его проклятую голову великую и справедливую месть»<sup>68</sup>.*

В тексте создается отношение — месть как чувство низкое, эгоистичное, «всепожирющее». Демон мстит за свои муки, создатель — за то, что лишился самых близких и горячо любимых людей. Но по сути, Виктор сам является своим мстителем, ведь без сотворения Демона этого можно было бы избежать. Однако, Виктор считает свою месть справедливой, уравнивая свои устремления с человеческим долгом:

*«Этого не может быть, но убеждать вас бесполезно. Моя месть ничего для вас не значит. Я согласен, что это дурное чувство, но признаю, что оно — всепожирающая и единственная страсть моей души. Ярость моя невыразима, когда я думаю, что убийца, которого я создал, все еще жив. Вы отказываетесь удовлетворить мое справедливое требование: мне остается лишь одно средство; и я посвящаю себя, свою жизнь и смерть делу его уничтожения»<sup>69</sup>.*

Однако сюжетная линия ведет нас к окончанию романа, где, повествуя

---

<sup>68</sup> Шелли М. .: Франкенштейн, или Современный Прометей. С.420

<sup>69</sup> Шелли М. .: Франкенштейн, или Современный Прометей. С.424

свою историю Роберту Уолтону, Виктор просит его продолжить это мщение за него, то есть, возлагает на другого человека и невольного соучастника свое желание:

*«Если так, поклянитесь мне, Уолтон, что не дадите ему ускользнуть; что вы найдете его и свершите мечь за меня. Но что это? Я осмеливаюсь просить, чтобы другой продолжал мое паломничество и перенес все тяготы, которые достались мне?»..<...> Когда мной руководила злоба и личная мечь, я просил вас завершить мое неоконченное дело; и я возобновляю эту просьбу сейчас, когда меня побуждают к этому разум и добродетель»<sup>70</sup>.*

Для Виктора не отомстить — означает проиграть. Анализируя его слова, мы понимаем, что жажда мщения не оставит его и после смерти, его дух и его плоть слились воедино ради одной цели. И сожаления Виктора на смертном одре были посвящены лишь одной мысли: что он не догнал своего злейшего врага.

Казалось бы, что в готическом романе М.Шелли нет места для сожалений и другого чувства, которое могло бы быть столь же глубоким и всеохватывающим, как мечь, но в противовес этим предположениям мы встречаем следующее:

*«Вот еще одна моя жертва!.. Этим завершается цепь моих злодеяний. О Франкенштейн! Благородный подвижник! Тщетно было бы мне сейчас молить у тебя прощенья! Мне, который привел тебя к гибели, погубив всех, кто был тебе дорог. Увы! Он мертв, он мне не ответит*

---

<sup>70</sup> Там же С.443/464

<...>

*– Твое раскаяние бесполезно, – сказал я. – Если бы ты слушался голоса совести и чувствовал ее укоры, прежде чем простирать свою адскую месть до этой последней черты, Франкенштейн был бы сейчас жив.*

*– А ты думаешь, – отозвался демон, – что я и тогда не чувствовал мук и раскаяния? Даже он, – продолжал он, указывая на тело, – не испытал, умирая, и одной десяти тысячной доли тех терзаний, какие ощущал я, пока вел его к гибели. Себялюбивый инстинкт толкал меня все дальше, а сердце было отравлено сознанием вины. Ты думаешь, что стоны Клерваля звучали для меня музыкой? Мое сердце было создано, чтобы отзываться на любовь и ласку; а когда несчастья вынудили его к ненависти и злу, это насильственное превращение стоило ему таких мук, каких ты не можешь даже вообразить»<sup>71</sup>.*

Благодаря этому отрывку можно увидеть обратную сторону мести. То, как Демон искренне испытывает чувство раскаяния или может быть теряет цель после смерти Франкенштейна. Возможно ли для монстра оправдать свои побуждения чувством сожаления. Такая динамика дает нам представление о том, что функционирование возмездия и воздаяния у М.Шелли — универсально и многозначительно.

### **4.3. Мэтью Льюис «Монах»**

Еще одно произведение в списке анализируемых, относящихся к ярким

---

<sup>71</sup> Шелли М. .: Франкенштейн, или Современный Прометей. С.469

представителям жанра, является упомянутый в теоретической главе готический роман М.Льюиса — «Монах».

Концепт возмездия, а также реминисценции к библейскому мотиву в этом романе сначала лишь угадываются на уровне сюжета и лишь в завершающих главах повествования проявляются отчетливее.

Например, диалоги главного героя Амбросио с его грехом во плоти, представленном в образе Матильды отдаленно напоминают нам словопрения между силой добра, то есть Богом и силой зла — Дьяволом. Испытание, посылаемое якобы благочестивому монаху, оказывается настоящей борьбой за душу человеческую.

Главный герой отчетливо осознает свое испытание:

*«Так ты еще здесь, Матильда? — сказал наконец монах. — Тебе мало подвергнуть мою жизнь такой опасности, что лишь чудо спасло меня от могилы? О, несомненно Небеса послали эту змею покарать...»<sup>72</sup>.*

Колдовские способности Матильды всячески завлекают Амбросио и хоть главный герой убеждает себя в том, что связь с Матильдой была единственным грехом, он продолжает уповать на свою сознательность и благочестие, однако не это причина его ужаса и опасений:

*«Не страх перед преступлением останавливает тебя, но страх перед наказанием. Не благоговение перед Богом, но ужас перед Его отмщением!»*

Монах боится кары Божественной. Соблазняясь уговорам Матильды,

---

<sup>72</sup> Мэтью Грегори Льюис. «Монах.» Ладомир, 1993., С.209

главный герой совершает преступление, из контекста становится очевидно, что как бы Амбросио не старался себя обуздать, его злодеяние было неизбежным, а насилие и убийство Антонии с помощью магических ритуалов — неискупимым грехом.

*«Пока в Мадриде шли жестокие споры, виновен он или нет, Амбросио терзали сознание своей преступности и ужас перед грозящей ему карой»<sup>73</sup>* — проявление истинной готической традиции, главный герой осознает фатальность грядущих событий и испытывает невероятный ужас перед карательным свершением.

Роль праведного суда в романе М.Льюиса представляет инквизиция:

*«Теперь же он запятнан самыми гнусными и чудовищными грехами, предмет всеобщего омерзения, узник святой инквизиции, возможно, обреченный погибнуть под самыми жестокими пытками»<sup>74</sup>.*

В некоторых отрывках текста, автор дает нам понять, как Амбросио отходит от принятых им нравственных идеалов, вера становится его обличителем, нежели рукой помощи и щитом заступничества:

*«В мучительной агонии ждал он дня допроса и ни в чем не обретал утешения. Религия не могла послужить ему опорой <...> Если он пробовал читать нравоучительные книги, которые ему давали, то находил в них лишь подтверждение чудовищности совершенного им. Если он пытался молиться, то немедля вспоминал, что не заслуживает небесной защиты, что к черноте его грехов не снизойдет*

---

<sup>73</sup> Мэтью Грегори Льюис. «Монах.» Ладомир, 1993., С.973

<sup>74</sup> Там же С.974

*даже безграничная доброта Всевышнего. Для любого иного грешника, думал он, есть надежда, но не для него. Содрогаясь от мыслей о прошлом, не находя ничего кроме мук в настоящем, страшась будущего — так провел он немногие дни, остававшиеся до того, когда ему»<sup>75</sup>.*

Стоит отметить, что возмездие, которое нисходит на главного героя, близко к пониманию в христианской традиции, где человек несет наказание за свои собственные действия, кто бы ни был соучастником и побудителем его греха.

Концепт мести в готическом романе «Монах» проявлен как логическая цепь событий, вполне продуманное, неизбежное следствие решений человеческих. Поэтому, история душевной и физической гибели Амбросио — история последовательных уступок и попыток противостояния колдовским чарам Матильды.

Возможно в романе мщение выражается больше как карательная мера, присущая силам тьмы, ведь именно Дьявол заключает сделку на спасение, для мучительной, вечной агонии души Амбросио.

#### **4.4 Эдгар Аллан По — «Падение дома Ашеров»**

В заключительном анализе хотелось бы разобрать «переходное» произведение готической литературы — новеллу Эдгара По, которая открыла уже новое, усовершенствованное направление готического

---

<sup>75</sup> Там же С.975

жанра. Этот заключительный этап весьма интересен и полезен для исследования, так как позволяет проследить, как автор новеллы отходит от общего, «классического» готического романа и в чем это проявляется.

Тем не менее исходным поиском остается мотив возмездия. В тексте Э.А.По мы видим его не сразу, а лишь в развязке истории. Это обусловлено тем, что автор сохраняет за собой право краткого повествования, акцентируя внимание читателя на уже знакомых нам элементах готического произведения.

Аллюзия — образ дома, как функционирующая, живая система, закрытое пространство, традиционная деталь для жанра готического романа. Родерик и Мэдилен Ашеры — как две части расщепленной души. Мы можем лишь предположить, что автор создает едва заметную отсылку к библейскому восприятию и мироощущению. Брат и сестра, являющиеся близнецами могут быть сопоставимы с образом добра и зла, двух полярных сторон, преобладающих в человеке.

Явление страха, причем трансформированное, смешанное с психическим расстройством героя в новелле, обрисовано очень четко. Герой-рассказчик также предчувствует смерть, подъезжая к дому, перед его взором мрачный пейзаж и трещина, проходящая вдоль дома. Центральным становится не само событие смерти, а ее ожидание:

*«Я погибну, – сказал он, – я должен погибнуть от этого прискорбного помешательства. Так, так, а не иначе, наступит <...> Я боюсь грядущих событий, не их самих, а того, что они повлекут за собою. Дрожь пронизывает меня при мысли о любом, пусть самом*

*ничтожном случае, способном воздействовать на мою непереносимую душевную чувствительность. Нет, меня отвращает не опасность, а ее абсолютное выражение – ужас. При моих плачевно расшатанных нервах я чувствую, что рано или поздно придет время, когда я вынужден буду расстаться сразу и с жизнью, и с рассудком, во время какой-нибудь схватки с угрюмым призраком – страхом <sup>76</sup>.»*

Дом, использованный в качестве главной декорации, является наследством и одновременно проклятием рода. Родерик Ашер знает о довлеющем роке, который проявляется как неотступная меланхолия, ипохондрия, различные фобии — все это карательные атрибуты, что преследуют и умерщвляют род. Герои Эдгара По не могут получить свое искупление, прощение за себя и за свой род, поэтому дом Ашеров проваливается в озеро. На уровне сюжета мы можем выявить некую связь с уничтожением Содома и Гоморры, для которых тоже не было пути к исправлению, искуплению грехов и прощению. Значимая параллель также состоит в том, что уничтоженные библейские города предположительно находились у воды, а именно у Мертвого моря.

В анализируемых ранее произведениях были вполне понятны мотивы отмщения, в новелле Эдгара По мы можем лишь выдвигать свои предположения, возможно, злой рок — это расплата за талант, особую чувствительность к красоте и за способности ее выражать.

Возвращаясь к рассмотрению готического произведения через призму библейской цитаты «Аз отмщение и аз воздам», нельзя сказать, что она функционирует в новелле наравне с библейским мотивом. Акт

---

<sup>76</sup> Эдгар Аллан По. «Падение дома Ашеров.» Эксмо, 1839.,С.16



замуровывания заживо Мэдилен в подвале дома — скорее неосознанное действие помутненного сознания Родерика. Однако даже в случае нестабильно рассудка месть неотвратима, она сплетена воедино со злым роком Ашеров:

*«Давно – давно – давно – много минут, много часов, много дней я это слышу – и все же не смел, о, сжальтесь надо мною, несчастным! – я не смел – не смел говорить об этом! Мы положили ее в могилу живою! Разве я не говорил, что чувства мои обострены? Теперь я говорю вам, что слышал ее первое слабое движение в гулком гробу. Я слышал это – много, много дней назад – но я не смел – я не смел говорить!»<sup>77</sup>*

Существенное различие, отличающее проявление темы возмездия в этом сюжете в том, что Родерик Ашер на протяжении всей новеллы приближает свою кончину. Когда же настает час мести, сцена происходит ярко, а главный герой погибает стремительно: *«Один миг она стояла на пороге, дрожа и шатаясь, – а затем с тихим стенанием пала на грудь брата и в жестоких, теперь уж последних предсмертных схватках повлекла его на пол, труп и жертву предвиденных им ужасов»<sup>78</sup>*

---

<sup>77</sup> Эдгар Аллан По. «Падение дома Ашеров.» Эксмо, 1839.,С.45-46

<sup>78</sup> Там же С.46

## Заключение

В данной исследовательской работе была рассмотрена проблема функционирования цитаты «Аз отмщение и аз воздам», посредством скрытой и явной отсылке к библейскому сюжету, в тексте готического романа XVIII-XIX века.

В процессе исследования представляется возможным сделать следующие выводы:

1. На основании рассмотренного теоретического материала была установлена специфика и жанровая особенность готического романа. Зафиксирован процесс развития и становления произведений выбранного жанра, начиная со второй половины XVIII века.
2. Выявлены функции интертекстуальных маркеров в тексте, даны основные определения.
3. В практической главе — был выполнен анализ и сравнение того, как трактуется выбранная нами цитата почитаемыми богословами, в иудейской, христианской традиции.
4. В произведениях нам удалось выявить особенность многочисленных отсылок к библейскому мотиву мести.

Итак, благодаря тщательному анализу готических произведений, нами было продемонстрировано, как функционирует библейская цитата. Мы также установили основные элементы «классической» схемы развития мотива отмщения и воздаяния в тексте. В разобранных произведениях авторов, стоявших у истоков зарождения жанра готического романа характерно разделение: тема мести проявляется двояко, иногда она

угадывается лишь на уровне сюжетной линии, обозначая скрытую реминисценцию к библейскому мотиву или напротив, близкую к цитированию, уточняющую себя отсылку в свете христианской или иудейской традиции, как это показано в произведении Х.Уолпола «Замок Отранто».

Мы постарались рассмотреть весь спектр тем и вопросов библейского, историко-этического, исторического и философского характера, связанного со скрытым и явным цитированием «Аз отмщение и аз воздам» в произведениях жанра готический роман.

Данная дипломная работа может быть полезна для последующих исследований, а также для дополнительного комментария на тему отражения библейских мотивов в готической литературе, а также изучения литературных произведений по методу использования интертекстуальных маркеров и их функции в тексте.

## Список используемых источников и литературы

### Словари:

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин ; Рос. акад. наук, Ин-т науч. информ. по обществ. наукам. – М. : Интелвак, 2003. – 1596 стб. – Имен. указ. / сост. Т.А. Горькова: с. 1277-1483. – Предм. указ. / сост. А.Е. Махов: с. 1484-1483.
2. Большой Энциклопедический словарь. / ред. А.М. Прохоров – 2—е изд., перераб. и доп. — М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. — 1456 с.
3. Словарь литературоведческих терминов. / ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. — М.: Просвещение, 1974. — 509 с.
4. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам) / Э.Г. Азимов, А.Н. Щукин. М., Издательство ИКАР, 2009. — 448 с.
5. Литературный энциклопедический словарь/ Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П. А. Николаева. — М.: Сов. энцикл., 1987. — 750 с.
6. Энциклопедический словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты./Руднев В. П. – 3-е изд., доп. и испр. – М. : Аграф, 2009. – 543 с

## Список литературы:

1. Stevens D. The Gothic Tradition . - Cambridge : Cambridge University Press, pages 8-10
2. Hearn L. *Interpretations of literature.* - 1850-1904
3. Edith Birkhead The Tale of Terror. - London: Constable & Company ltd., 1921.- Chapters II-V
4. The Old English Baron. 1777
5. Clara Reeve The old English baron . - London: 1811. Preface
6. Summers A.M..The Gothic Quest: a History of the Gothic Novel., 1938
7. Stevens D. The Gothic Tradition . - Cambridge : Cambridge University Press, pages 16-20
8. Miner E. Allusion // The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics / Ed. A. Preminger & T. Brogan. Princeton Univ. Press, 1993. p 39
9. Аверинцев С.С. Историческая подвижность категории жанра опыт периодизации. Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986, с. 104-116
- 10.Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1963. — С. 142
11. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследование разных лет. М. Художественная литература Бахтин С..219.
- 12.Смирнов И. П. Олитературенное Время (Гипо)теория литературных жанров. Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2088. - С. 14.
- 13.Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении . - NY:

1947. - С. 176.
14. Луков В.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. - М.: Академия, 2008. - С.12
15. Каган М. С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Л., 1972. С 424
16. Жирмунский В.М. Предромантизм. История английской литературы. М.; Академии Наук СССР, 1945. Т.1, С. 567.
17. Вальтер Скотт. Миссис Анна Радклиф. Радклиф А. Итальянец. М.: Ладомир, Наука, 2000. С. 353 (статья в переводе Л.Бариловой)
18. Данилевский И.Н. - «Текстология и генетическая критика в изучении летописных текстов» стр 375; Герменевтика древнерусской литературы. Сборник 12.
19. Ильин И.И. «Интертекстуальность» Глава третья. Постмодернизм как концепция "духа времени" конца 20 века. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм. С.207.
20. Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т.1. Таллинн: Александра, 1992. с. 450
21. Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна. Философия эпохи постмодерна. — Мн., 1996, стр. 380.
22. Арнольд И. Стилистика. Современный английский язык. Глава 1., стр 73
23. Хачмафова З.Р., Лучинская Е.Н. Интертекстуальность как отражение лингвокультурного сознания женской языковой личности. стр 2

24.Иоанн Златоуст, Гомилии на Послание к Римлянам, глава 12

25.Амвросий Медиоланский., Послания

26.Пелагий.,Толкования на послания Павла

27.Блаж. Феофилакт Болгарский.,Толкования на послание к Римлянам.

### **Художественная литература:**

1. Готический роман: Замок Отранто. Итальянец. Аббатство кошмаров: Повести, роман. – М.: Эксмо, 2008
2. Льюис М.Г. Монах. М.: Ладомир, 1993. С. 29
3. Анна Радклиф Итальянец . - М.: Азбука Классика , - С. 65
4. Шелли М. .: Франкенштейн, или Современный Прометей. С 59
5. Эдгар Аллан По. «Падение дома Ашеров.» Эксмо, 1839.,С.16