

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В. П. АСТАФЬЕВА»

(КГПУ им. В. П. Астафьева)

Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Ганцева Виктория Павловна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Интерпретация «готической» традиции в романе Д. Харвуда «Тайна
Роксфорд–Холл»:
материалы для урочной деятельности в старшей школе**

Направление подготовки: 44.03.01 Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы: Филологическое образование

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
заведующая кафедрой
доктор филол. наук, доцент
Т.А. Полуэктова

(дата, подпись)
Научный руководитель
доктор филол. наук, доцент
Т.А. Полуэктова

(дата, подпись)
Дата защиты: _____
Обучающийся: В.П. Ганцева

(дата, подпись)
Оценка: _____
(прописью)

Красноярск, 2026

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Английский готический роман: историко–теоретический экскурс	8
1.1. Поэтика готического романа и его жанровые признаки	8
1.2. Истоки и развитие традиции английского готического романа	12
1.3. Современный английский готический роман.....	14
Выводы по Главе 1	17
Глава 2. Готический роман Джона Харвуда «Тайна замка Роксфорд–Холл»: традиции и новаторство	19
2.1. «Готическое» сюжетостроение в романе.....	19
2.2. Специфика готического хронотопа в романе	26
2.3. Особенности построения конфликта.....	32
2.4. Мистические мотивы в романе.....	38
2.5. Система образов в произведении: специфика образа антагониста.....	45
Выводы по Главе 2	51
Заключение	53
Список использованной литературы	54
Приложение №1. Методическая разработка урока внеклассного чтения для 11 класса на тему «Образ антагониста в готической литературе на примере романа Д. Харвуда "Тайна замка Роксфорд–Холл"»	64

Введение

Готический роман с момента своего возникновения оказывает значительное влияние на историю мировой литературы и ее развитие. Возникший во второй половине XVIII века, он стал неотъемлемым явлением литературной жизни Англии. На появление «готической традиции» повлиял кризис застоявшегося культурно–исторического сознания и поиск писателями и читателями новых сюжетов, образов, форм. В XVIII веке принципы классического художественного канона стали утрачивать свой авторитет. Писатели, ограниченные рамками рационализма и прагматизма Просвещения, совершили попытку переоценки английской современной литературы и поиска новых эстетических ориентиров.

Таким образом, отдавалось предпочтение виду «живого воображения», наполненного загадочными и сверхъестественными образами. В числе сложившихся литературных жанров того периода выделяют «страшную балладу», «френтическую» балладу, «якобинский» роман и готический роман [Напцок, 2016]. Затем появились готические повести и рассказы.

Английский готический роман, известный также под названием роман «тайны и ужаса», после своего появления претерпел значительные трансформации. Однако, сохраняя за собой определенную совокупность штампов, смог легко адаптироваться к сменам культурных парадигм в разных веках и остаться актуальным жанром в наше время.

Проблема эволюции готического романа и его влияния на современные произведения в литературоведении вызывает особый интерес. Внимание ученых привлекают определенные штампы, остающиеся неизменными и актуальными в наше время, а также ряд нововведений, влияющих на развитие жанра «готики», спровоцированных тенденциями эпохи [Напцок, 2016; Безрукова, 2025; Берещенко, 2016].

Рассмотрим специфику «готической» традиции в произведении Джона Харвуда «Тайна замка Роксфорд–Холл» («The Seance», 2013).

Джон Харвуд (John Harwood, р. 1946) – австралийский поэт, литературный критик и прозаик, работающий в стиле готического саспенса [Веб ресурс, «livelib»]. Получил диплом Университета Тасмании, преподавал в южно–австралийском Университете «Флиндерс». Первые труды писателя были связаны с научной деятельностью. В 1997 году Д. Харвуд полностью посвящает себя литературе. Успех его литературного творчества доказывают различные награды, например присвоенная за роман «Призрак автора» («The Ghost Writer», 2004) престижная премия «International Horror Guild Award». Одним из известных произведений автора в «готической» традиции считается роман «Сеанс» («The Seance»), написанный в 2008 году. Русскоязычное название «Тайна замка Роксофорд–Холл» представляет собой результат редакторской и переводческой адаптации. За него автор получил награду «Дети ночи» в 2009 году, вручаемую ежегодно за достижения в литературе «готики», ужасов и мистики.

Д. Харвуд, описывая свою работу над готическим романом «Призрак автора», отмечал: «Иногда я словно записывал голос женщины, которая могла бы излагать эту историю на век раньше. А еще я понял, что книги – это словно больные дети. Если у вас есть замысел, но вы не придаете ему значения, он умрет. Но стоит вам уделить идее внимание, «выходить», записать ее – и повествование, «встав на ноги», само поведет вас вперед. Последние 100 страниц «Тени автора» я писал, не зная, чем все закончится, просто следуя воле книги» [Там же].

В интервью английскому журналу «So19» Д. Харвуд подробнее рассказывает об использовании в своих готических романах распространенного приема в литературе XIX века – документальных и эпистолярных повествований. Огромное преимущество данного метода, при котором все должно доходить до читателя через единое сознание или через письма, дневники и документы, к которым у рассказчика есть доступ, заключается в том, что он усиливает эффект присутствия, а также обеспечивает своего рода психологический реализм, которого трудно

добиться с помощью всеведущего рассказчика. Потому что если бы читатель оказался втянутым в тайну, где неизвестные силы разрушают спокойную жизнь, а все, на что, как казалось, можно положиться, было бы поставлено под сомнение, то угодил бы в положение, не зная, кому доверять, и полагаясь только на собственные инстинкты и восприятие. Но это также может сильно расстраивать; необходимость донести до читателя важную информацию, не нарушая правил и не делая ничего совершенно неправдоподобного, может свести вас с ума [Society nineteen: So19, 2023].

Актуальность исследования романа Д. Харвуда «Тайна замка Роксфорд–Холл» как интерпретации «готической» традиции обусловлена несколькими факторами. Во–первых, готический роман имеет продолжительную историю развития, уходящую историческими корнями в XVIII век, и продолжает оказывать влияние на современное литературное творчество. Исследование романа Д. Харвуда позволяет осветить как классические элементы готического жанра преобразуются и адаптируются в контексте современного литературного процесса. Во–вторых, произведение Д. Харвуда является примером взаимодействия традиций и новаторства в литературе. Анализ «готических» элементов «Тайны замка Роксфорд–Холл», как нам кажется, поможет выявить нововведения современных писателей в данном жанре. В–третьих, в последние годы наблюдается возрождение интереса читателей к литературной «фантастике», «ужасам» и, в–первую очередь, к готическим текстам, связанного с возвращением культурной тенденции, социальными изменениями и психологическими потребностями. Увеличение уровня стресса и тревожности в современном мире порождают интерес к данным жанрам, а изучение страхов и темных аспектов человеческой природы в безопасной среде этому способствует. Это создает необходимость исследования новых произведений, относящихся к данным жанрам.

Новизна исследования состоит в анализе и интерпретации малоизученного произведения современной литературы «Тайна замка

Роксфорд–Холл» сквозь призму традиции готического английского романа. Это позволит не только исследовать влияние исторического и культурного контекста на современность, но и позволит дополнить представления о специфике «готики» в начале XXI века.

Материал работы: роман Д. Харвуда «Тайна замка Роксфорд–Холл», роман Г. Уолпола «Замок Отранто» («The Castle of Otranto: A Gothic Story», 1764»), роман А. Радклиф «Удольфские тайны» («The Mysteries of Udolpho», А. Радклиф, 1794), роман М. Г. Льюиса «Монах» («The Monk», М.Г. Льюис, 1796), рассказ Э. По «Падение дома Ашеров» («The Fall of the House of Usher», Э. По, 1839), повесть Т. Л. Пиккока «Аббатство кошмаров» («Nightmare Abbey», 1818)..

Теоретико-методологическая база: М. Бахтин «Формы времени и хронотопа в романе», Ю. М. Лотман «Структура художественного текста», Б. Р. Напцок «Рецепция комплекса мотивов в литературной "готике"», И. В. Сильнтьева «Поэтика мотива», В. Я. Малкина «Готическая традиция и исторический роман» и «"Готический" роман: особенности жанра», Г. В. Заломкина «Подходы к пониманию готического мифа» и «Поэтика пространства и времени в готическом сюжете».

Объектом исследования является жанровая природа романа Д. Харвуда «Тайна замка Роксфорд–Холл». **Предметом** исследования выступает поэтика «готической» традиции в романе Д. Харвуда «Тайна замка Роксфорд–Холл».

Цель работы состоит в выявлении жанрообразующих признаков романа Д. Харвуда «Тайна замка Роксфорд–Холл» и в определении специфики жанра. Для достижения данной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) изучить теоретические исследования, посвященные развитию английского готического романа;
- 2) рассмотреть константные признаки жанра готического романа конца XVIII – начала XIX в.;
- 3) проанализировать преломление поэтики традиции «готического» в романе Д. Харвуда «Тайна замка Роксфорд–Холл»;

4) разработать урок внеклассного чтения, посвященный изучению готической традиции на примере романа «Тайна замка Роксфорд–Холл» для учеников старших классов.

Методы: историко–культурный, сравнительно–сопоставительный, метод структурного анализа, герменевтический метод.

Теоретическая значимость исследования заключается в углубленном понимании «готических» традиций в контексте современной литературы.

Практическая значимость обусловлена возможностью применения ее результатов в курсах по зарубежной литературе, а также в научных исследованиях, посвященных специфике готического романа, в школьной практике в рамках урочной и научно-исследовательской деятельности для старших классов.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, выводов по ним, заключения и списка литературы, включающего 69 наименований, а также приложения. Во введении обоснована актуальность работы, рассмотрены ключевые аспекты возникновения готического романа, приведена краткая биография автора исследуемого произведения, обозначены цель и задачи исследования.

Первая глава «Английский готический роман: историко–теоретический экскурс» включает три параграфа. В первом параграфе «Поэтика готического романа и его жанровые признаки» рассматриваются основные черты готического романа. Во втором параграфе «Истоки и развитие традиции английского готического романа» исследуются традиции жанра «готический роман» в XVIII веке и его трансформация в процессе культурно–исторического развития. В третьем параграфе «Современный английский готический роман» проанализированы современные романы в готической традиции и представлены их возможные экранизации.

Вторая глава «Готический роман Джона Харвуда «Тайна замка Роксфорд–Холл»: традиции и новаторство» включает 5 параграфов, каждый

из которых посвящен сравнению и анализу различных жанровых признаков традиционного готического романа и современного.

В Заключении подводятся итоги проведенного исследования, формулируются основные выводы о развитии готического романа, а также намечаются перспективы дальнейшего изучения темы.

В Приложении представлена методическая разработка урока внеклассного чтения для 11 класса на тему «Образ антагониста в готической литературе на примере романа Д. Харвуда "Тайна замка Роксфорд–Холл"». Она включает конспект урока, сравнительную таблицу, раздаточные материалы с аннотациями к классическим произведениям и задание для групповой работы в форме игры «Детективное агентство».

ГЛАВА 1. АНГЛИЙСКИЙ ГОТИЧЕСКИЙ РОМАН: ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЭКСКУРС

1.1. Поэтика готического романа и его жанровые признаки

Готический роман принадлежит к тому числу жанров, которому в литературном мире уделяется особое внимание. Ученые до сих пор ведут споры о максимально точном определении и «каноне» готического романа, считая «роман ужасов» либо исключительно жанром предромантического периода, либо относя к нему и большинство произведений XVIII – XIX веков, в которых есть элементы фантастики.

Как известно, готический роман зародился в Европе в середине XVIII века, в период рассвета новых идей, в противовес классицизму и просветительскому роману. Теория готического романа была разработана в первом (1764) и втором (1765) предисловиях Г. Уолпола (Horace Walpole, 1717–1797) к изданию своего романа «Замок Отранто» («The Castle of Otranto: A Gothic Story», 1764») – основателя готического жанра: «В этом произведении была сделана попытка соединить черты средневекового и современного романов. В средневековом романе все было фантастичным и неправдоподобным. Современный же роман всегда имеет своей целью верное воспроизведение Природы, и в некоторых случаях оно действительно было достигнуто. В вымысле нет недостатка и ныне; однако богатые возможности воображения теперь строго ограничены рамками обыденной жизни. <...> Автор произведения, следующего за этим предисловием, счел возможным примирить названные два вида романа. Не желая стеснять силу воображения и препятствовать его свободным блужданиям в необъятном царстве вымысла ради создания особо занятных положений, автор вместе с тем хотел изобразить действующих в его трагической истории смертных согласно с законами правдоподобия» [Уолпол, 2011: 49]. Г. Уолпол также называл ужас своим главным орудием, а определяющей традицией называл «готическую».

В конце XVIII – начале XIX века этот жанр был одним из самых популярных, однако претерпел некоторые изменения, из-за желаний многих писателей привнести новизну, часто противоречащую классическому представлению.

Как отмечает литературовед А. Бутузов, самая первая попытка разделить готический роман на категории принадлежит английскому литературоведу Э. Биркхед (Edith Birkhead, 1889–1951):

1) готический роман (The Gothic Romance): Г. Уолпол, А.Л. Барболд (Anna Laetitia Barbauld, 1743–1825), М.У. Шелли (Mary Shelley, 1797–1851);

2) роман напряжения и необъяснимой тревоги (The Novel of Suspense): А. Радклиф (Ann Radcliffe, 1764–1823);

3) роман ужаса (The Novel of Terror): М.Г. Льюис (Lewis Matthew Gregory, 1775–1818), Ч. Мэтьюрин (Charles Robert Maturin, 1780–1824);

4) восточная повесть ужаса (The Oriental Tale of Terror): У. Бекфорд (William Thomas Beckford, 1760–1844);

5) сатира на роман ужаса (Satires on the Novel of Terror): Д. Остин (Jane Austen, 1775–1817), Т.Л. Пикок (Thomas Love Peacock, 1785–1866);

6) короткая повесть ужаса (The Short Tale of Terror): М.У. Шелли [Бутузов, 1993].

Наиболее традиционной в литературоведении является классификация Монтегю Саммерса (Summers M., 1880–1948), в которой готический роман представлен в трех разновидностях: роман ужасов (The School of Horror), сентиментальный (The School of Terror) и исторический (The Historical Gothic Tales) [Summers, 1938]. М. Саммерс также отмечает тот факт, что о чистоте какой-либо из разновидностей говорить нельзя, так как каждый значительный роман содержит черты всех трех типов.

Особое внимание литературоведы заостряют на разнице между романом ужасов и сентиментальным готическим романом. Разными художественными средствами они реализуют задачу определенного эмоционального

воздействия на читателя. Если сентиментальной готике свойственна атмосфера ожидания и чувствительности, которая должна заставить воображение читателя работать и получать наслаждение от постепенного нагнетания страха, то френетическая готика (роман ужасов) отвергает сентиментальность и обращается к дикому и необузданному проявлению ужаса, чтобы повергнуть читателя в шок [Тарасова, 2017].

Выделяют следующие общие особенности жанра:

1. Время действия относится к Средним векам. Отсюда и название «готический», что, начиная с эпохи Возрождения, было синонимом к словам средневековый, варварский и т.д. Готический роман описывает красоту зданий того времени, народные предания и многое другое. Однако нравы Средних веков заменяются мотивами рыцарских романов.

2. Зачастую роман сопровождается вступлением, где говорится, что не только события, но и само произведение относится к прошлому. Например, Г. Уолпол в предисловии к первому изданию «Замка Отранто» писал, что «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» [Уолпол, 1967]. Такой подход имеет своей целью придать повествованию большую подлинность и достоверность.

3. Главное место действия – замок или аббатство «готической» архитектуры. Они также часто фигурируют в самом названии произведения, например: «Замки Этлин и Данбейн» («The Castles of Athlin and Dunbayne», А. Радклиф, 1789) и «Тайны Удольфского замка» («The Mysteries of Udolpho», А. Радклиф, 1794). Чаще замок изображается полуразрушенным или заброшенным. М.М. Бахтин выделяет несколько типов жанровых хронотопов, также отдельно отмечая хронотоп готического романа, в котором главным местом действия выступает замок: «Замок насыщен временем, притом историческим в узком смысле слова, то есть временем исторического прошлого. Замок – место жизни властелинов феодальной эпохи

(следовательно, и исторических фигур прошлого), в нем отложились в зримой форме следы веков и поколений в различных частях его строения, в обстановке, в оружии, в галерее портретов предков, в фамильных архивах, в специфических человеческих отношениях династического преемства, передачи наследственных прав. Наконец, легенды и предания оживляют воспоминаниями прошедших событий все уголки замка и его окрестностей. Это создает специфическую сюжетность замка, развернутую в готических романах» [Бахтин, 2000]. Представляя собой замкнутое пространство, замок концентрирует в себе связь между прошлым, настоящим и будущим.

4. Присутствие загадки или тайны. Часто используется загадка рождения героя. В таком случае характерен мотив случайного узнавания – либо по портрету, либо старым верным слугой (служанкой), либо священником. При этом герой или героиня поразительно похожи на своего предка («Тайны Удольфского замка») [Малкина, 2000: 7].

5. Основные события чаще происходят вне Англии. Это может быть Италия («Замок Отранто» («The Castle of Otranto», Г. Уолпол, 1764), Испания («Монах» («The Monk», М.Г. Льюис, 1796)) и т.д. Действие также может происходить в нескольких городах («Тайны Удольфского замка»). За редким исключением действие происходит в Англии.

6. Поляризация героев. Конфликт готических романах строится на противопоставлении невинности добродетельных людей, ведущих тихую, мирную жизнь, порокам злодеев, которых подчиняют страсти [Лебедева, 2016]. Подобное противопоставление основывается на предромантическом периоде и его противопоставлениях доброты и не испорченности одних людей и развращенности других.

7. Образ антигероя обозначает главный интерес романа и несмотря на то, что он всемогущий или наделен определенной силой, в финале чаще всего оказывается побежденным.

8. Прошлое всегда вторгается в настоящее если не напрямую через связь героя с историей семьи, то опосредованно через приобретение неких реликтов,

несущих проклятие или контакт с потусторонними силами, и это вторжение всегда судьбоносно. Таким образом, одной из специфических черт готической поэтики является «восприятие прошлого как всевластного по отношению к настоящему» [Заломкина, 2013].

9. Использование приемов рамочной или кольцевой композиции и «текста в тексте». Писатели часто используют художественные описание пейзажей, интерьеров в начале и конце произведения либо события начала и финала происходят в одном и том же месте. Смещение временного пласта в свою очередь зачастую подается автором через прием найденной рукописи или дневника, а также галлюцинации или сна.

10. Затрагивание в произведении табуированных тем смерти, воскрешения, проклятия, существование неведомых миров и т.д. Готика концентрируется на темной стороне человеческой психики, на тех запретах и табу, которые присущи любому индивиду. Смерть, как известно, выступает фундаментальной движущей силой человечества, она окутана пеленой таинственности и мистичности, поэтому она является основополагающей для готической литературы [Там же]. Люди во все времена интересовались вопросами конечности жизни, существования загробного мира, о чем свидетельствуют мифы и легенды разных народов мира. Так появилось противопоставление нашего мира – «чужому».

1.2. Истоки и развитие традиции английского готического романа

Термин «готика» происходит от названия варварского племени готов, которые в 410 году захватили и разгромили Рим. Как уже было сказано выше, прямой связи с их племенем термин не несет, однако в памяти людей он стал означать все варварское, разрушившее истинное, античное искусство взамен создав искусство «ложное, чудовищное, совершенно невозможное в природе и возникшее из убогого наследия рыцарских времен» [Алексеев, 1991].

Однако, когда кризис классицистско–просветительских художественных ценностей стал очевиден, эстетические концепции, как и негативная коннотация слова «готика», были полностью пересмотрены: произошел отказ от традиционной поэтики, определились новые направления в искусстве и литературе, а значение средневековой культуры для истории возросло [Попова, 2020]. Как раз в это время свое формирование как жанр начинает готический роман. Как и многие другие, он переживал периоды развития и упадка, и прошел через большие изменения и различные трансформации.

Готическая проза как жанр зарождается в Англии в XVIII веке. Первым готическим романом принято считать роман Г. Уолпола «Замок Отранто», который вышел в свет в 1764 году. Второе издание романа, увидевшее свет через год, уже носило подзаголовок «готическая история». В романе присутствуют мистические мотивы в виде оживших портретов и гигантских призраков, а само действие происходит между первым и последним крестовым походом. «Замок Отранто» имел большой успех, и вскоре в этом жанре стали появляться произведения многих других писателей, среди которых А. Радклиф, М. Льюис и т.д. И хотя основные романы того времени относятся к сентиментальным, готическая проза начинает занимать свое место в литературном мире, постепенно приобретая общие черты.

Основной особенностью готического направления в то время было повествование о средних веках, детальное изображение природы, замков, описание душевных переживаний героя и мистической, загадочной силе.

В конце XVIII – начале XIX века этот жанр был одним из самых популярных. Авторы, писавшие в данном направлении: М. Шелли, Ч. Мэтьюринг и др. Каждый автор пытался привнести что-то новое, и постепенно готическая проза стала существовать не только как роман о средних веках, но и как роман о любом этапе прошлого: «Вместо средневекового колорита специфическими, неотъемлемыми родовыми чертами литературной «готики» постепенно начинают признаваться

сверхъестественное и ужасное» [Напцок, 2008]. Именно в это время были выработаны характерные черты готического романа, о которых писалось в работе ранее. Тогда же, эволюционируя, готическая проза обрела новую систему поэтико–смысловых ценностей и из литературы, повествующей об ирреальном, загадочном и пугающем, начала превращаться в «литературу ужаса».

Приблизительно с 1825 года интерес к готической литературе стал снижаться. За несколько десятилетий своего существования многие готические ходы и приемы превратились в штампы [Гопман, 1991]. Несмотря на нововведения каждого из писателей, творческая фантазия постепенно истощалась, сюжетные схемы приедались, все чаще появлялись слабые подражания старым образцам. На этом фоне появились остроумные пародии на популярные готические романы, например, пародия Т.Л. Пикока «Аббатство кошмаров» («Nightmare Abbey», 1818).

В конце XIX века популярность готического романа снова возрастает, однако, постепенно утрачивая собственную форму, эстетическую и нравственную задачи, полностью превращается в «литературу ужаса». Категория фантастического выходит на первый план, а персонажи, например вампиры, оборотни, зомби и другая нечисть, заимствуются из низшей мифологии.

В первые десятилетия XX века произошла окончательная трансформация готического жанра, эволюционировавшего в жанры фантастики, мистики и ужасов, имеющих множество собственных направлений. Считается, что данная трансформация завершилась с приходом Г.Ф. Лавкрафта (Howard Phillips Lovecraft, 1890–1937), родоначальника хоррора как жанра [Берещенко, 2016]. Одним из популярных последователей считается С. Кинг (Stephen King, р. 1947), который, опираясь на опыт предыдущих писателей, создал абсолютно новую форму фантастического и мистического произведения, соединив традиционную «готику» с литературой «основного потока» («main stream»).

В XX и начале XXI века готический роман продолжает свое развитие не столько в классическом понимании, сколько в преемственности элементов жанра.

1.3. Современный английский готический роман

В современном мире каноничные примеры готического романа практически отсутствуют, и этот жанр уже не существует в его «чистом» виде, но его тенденции можно проследить во многих романах жанра фантастики, ужасов или фэнтези. У готического стиля больше нет собственной формы или отчетливой эстетической и нравственной задачи, он становится частью яркой массовой культуры, фактически растворяясь в ней, поэтому применительно к текстам XX века с ярко выраженным «готическим» антуражем уместнее использовать термин «неоготика» [Разумовская, 2014].

Можно выделить три ключевых изменения от классического представления о готической прозе:

1. Меняется место действия. Это уже не только замок, а монастыри, старые отели и дома. Однако замкнутость пространства, в которое попадает герой, сохраняется.

2. Исчезают черты рыцарских романов. Жертвой становится не только незащищенная девушка, а любой персонаж вне зависимости от пола и статуса, пропадает эстетика поединков, рыцарей и сражений.

3. Меняется способ создания чувства страха. Если раньше этими способами были только проклятья, предсказания и приведения, то сейчас на первое место выходят существа из низшей мифологии. Также появляется детальное описание мучительных смертей, жестоких убийств, крови и глобальных катастроф.

Здесь следует упомянуть и о связи между литературным произведением и кинематографом в XXI веке, которая стала более тесной. Практически любое популярное произведение сразу экранизируется, как и наоборот, успешная

кинокартина побуждает у зрителя интерес к книжному первоисточнику. Это коснулось и готических романов. В современном мире до сих пор экранируются классические готические романы прошлых лет и пользуются успехом современные экранизации с влиянием готической эстетики от ужасов и фэнтези до триллеров и драм.

Первым значимым фильмом в жанре готики стала экранизация романа Б. Стокера (Abraham «Bram» Stoker) «Дракула» («Dracula», 1897) под названием «Носферату: Симфония ужаса» («Nosferatu, eine Symphonie des Grauens»), режиссированная Фридрихом Вильгельмом Мурнау в 1922 году [Варламова, Готическая эстетика]. Фильм стал новинкой для зрителей и заложил основы современной кинематографической традиции. Однако, от современной киноиндустрии он значительно отличается. Готика в «Носферату» полностью в «литературных» традициях за счет стереотипных символов в виде замков и вампиров, передачи идеи не в очевидной форме, а через символику. Мистика передается не столько пугающей и ужасающей, сколько воплощающей природную сверхъестественность и народные суеверия.

В современном кино готическая эстетика не просто повторяет старые каноны, она постоянно развивается и трансформируется. Готическая эстетика может проявляться как в виде отдельных элементов – готических интерьеров, мрачных костюмов и характерных персонажей, так и пронизывать весь фильм целиком [Там же]. В кинематографе произошла эволюция от буквального воспроизведения литературных готических романов до сложных визуальных метафор в готической эстетике.

Одним из последних фильмов в готическом стиле считается «Багровый пик» («Crimson Peak», 2015) Гильермо Дель Торо (Guillermo del Toro), который не просто создает готический стиль на фоне основных событий, а в прямом смысле «оживляет» готическую эстетику. Главным персонажем является особняк, архитектура, интерьер и световая драматургия которого становятся метафорой родового проклятия и греха. Буквально все в особняке –

мистическое, живое и «хищное». Такое видение выводит экранизацию готических романов и использование готических элементов в фильмах на новый уровень.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В первой главе нами была рассмотрена поэтика, а также проанализированы жанровые аспекты и историко–культурное развитие английского готического романа.

Готический роман зародился в Европе XVIII веке и открыл читателям новый, непредсказуемый мир, оторванный от рутинной повседневности. Он стал творением переходной эпохи, вобрав в себя традиции нескольких времен.

Готическая проза открыла, что автор может вступать в новую связь с читателем, пробуждая его фантазию и эмоциональную реакцию. Однако развитие романа «тайны и ужаса» нельзя назвать линейным. Его популярность в XIX веке способствовала как видоизменениям и формированию основных черт жанра, так и вызвала упадок интереса у читателя, превратив эти черты в штампы. Такое развитие событий даже породило сатирические пародии.

В XX веке жанр существенно трансформировался и эволюционировал в жанры фантастики, фэнтези и хоррора. В свою очередь современные реалии демонстрируют отсутствие «чистого» готического романа, однако сохраняют некоторые его черты и тенденции.

Выявлен ряд особенностей, одинаково присущих классическому и современному готическому роману:

1) особый хронотоп. События разворачиваются либо в эпоху средневековья, либо любого исторического прошлого в пространстве как замков и аббатств, так и полузаброшенных домов, отелей и т.д.;

2) этический конфликт, связанный с проблемами преступления и наказания и такими мотивами, как общение с дьяволом, родовая вина, родовое проклятье, возмездие [Малкина, 2000: 20];

3) сверхъестественные элементы или мотивы как в хронотопе, так и в сюжете произведения.

Таким образом, готический роман претерпевал изменения и трансформировался на протяжении долгой истории английской литературы, однако его влияние на литературный мир безоговорочно. Готическая проза стала фундаментом для зарождения других известных жанров литературы. Анализ влияния английского готического романа и нахождения его черт в современной литературе создает основу для дальнейшего исследования в следующих главах.

ГЛАВА 2. ГОТИЧЕСКИЙ РОМАН ДЖОНА ХАРВУДА «ТАЙНА ЗАМКА РОКСФОРД-ХОЛЛ»: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

2.1. «Готическое» сюжетостроение в романе

Основу сюжета всех готических романов составляет ситуация тайны, в решении которой принимают участие герои. Она обязательно связана с прошлым и чаще представляет собой разгадку убийства, причины родового проклятья и т.д.

Д. Харвуд следует традиции готического романа и следует каноничному построению сюжета, завязанного вокруг тайны. Однако писатель трансформирует традиционный мотив тайны, лишая его мистической оболочки, но сохраняя саму атмосферу таинственности благодаря отложенной в финал романа разгадке, что является характерным для неоготики – условным неустойчивым наименованием совокупности литературно–эстетических явлений в Западной Европе и США конца XIX–XX в., связанных с художественным переосмыслением и обновлением европейской готической традиции, в частности, готического романа конца XVIII – первой половины XIX в. [Литературная энциклопедия терминов и понятий]. Тайна в романе также переплетается с концептом загадки – жанровой приметы сказочного жанра, открывая путь синкретического взаимодействия неоготики и сказки в пространстве романного текста. Однако «загадка вещи» и «тайна личности», принципиально различны [Владимирова, 2020]. «Загадка подразумевает разгадку, хотя бы и бесконечно удаленную во времени. Тайну же в принципе невозможно постигнуть извне, проникнуть в нее, раскрыть по своей воле. Но при этом ее невозможно игнорировать, как мы игнорируем в повседневной жизни загадочность микромира элементарных частиц. Тайна призвана быть «не знаема, но значима» [Тюпа, 2010: 57].

В «Тайне замка Роксфорд–Холл» автор выстраивает внутри романа сразу несколько таинственных ситуаций:

1. Происхождение главной героини Констанс Мэри Лэнгтон.

В центре повествования находится судьба Констанс Лэнгтон. Загадка ее существования – внешний знак тайны личности героини. Автор использует «готический» прием семейной тайны, делая это нестандартным способом. Констанс, чье детство было омрачено равнодушием родителей и смертью младшей сестры, ищет в истории Роксфорд–Холла не просто разгадку таинственных исчезновений, но и ответы на вопросы о собственной идентичности. Особое внимание к механизмам душевной жизни дает возможность разнообразить и усложнить сюжетное развитие через использование психической жизни персонажа [Заломкина, 2003].

В «Тайне замка Роксфорд–Холл» психологическая потребность в объяснении отсутствия заботы родителей приводит Констанс Лэнгтон к разгадке своего происхождения. Иррациональное объясняется отсроченно, но вполне реалистически.

Необходимость персонажа в создании тайны собственного рождения поясняется психологизмом в изображении Констанс. Автор описывает детство героини с бесчувственными родителями, в котором нянюшка становится единственным близким человеком, что, по сути, представляет экспозицию романа. Констанс получает психологическое потрясение после смерти младшей дочери и, окончательно закрывшись в себе – кончает жизнь самоубийством. Отец, в свою очередь, не проявляет особого интереса к жизни дочери, а после смерти супруги – оставляет всю заботу о поместье неподготовленной к этому девушке. Героиня задумывается над причинами такого отношения к собственному ребенку и приходит к выводу об отсутствии биологической связи, необходимости в поиске правды и настоящей семьи. Автор усиливает интерес читателей, используя еще один «готический» прием, наделяя Констанс похожей на пропавшего предка внешностью. Писатель запутывает читателя, вводя неоднозначные сюжетные линии, а разгадка дается в конце произведения: выясняется, что Мэри Лэнгтон является биологической дочерью, а тайны её рождения никогда не существовало.

В создании образа главной героини писатель использует повествовательный прием, при котором обычный человек сталкивается с необычными обстоятельствами, в данном случае это тайна рождения. Такой прием способствует идентификации читателя с персонажем и создает эффект достоверности изображаемого. В романе Д. Харвуда биография Констанс достаточно типична для женского персонажа своего возраста. Отличием является наличие сверхъестественной способности – умения «общаться» с призраками. Тем не менее данный мистический мотив нельзя напрямую отнести к черте готического романа, так как автор на протяжении романа ставит данную способность под сомнение.

Сверхъестественные способности героини описываются как контакт с «иным» миром, при этом не отрицая возможности оптической иллюзии, а также притворства Констанс для благополучия неутешной от потери ребенка матери: «Я понимаю – дурно было обманывать маменьку, – говорила я, – но она так долго была несчастна, и, если только она могла бы убедиться, что Элме хорошо на Небесах, я думаю, она могла бы выздороветь» [Харвуд, 2024: 20]. При втором варианте атмосфера иррациональности сопровождается поисками рационально детерминированного объяснения, что является приметой неоготики [Владимирова, 2020]. В интервью «So19» Д. Харвуд отмечает: «Это еще одна вылазка в викторианскую готику, в рамках моего интереса к странным и тревожным переживаниям, галлюцинациям, которые не обязательно являются таковыми»¹ [Society nineteen: So19, 2023]. Язык романа, включающий черты неоготики, создается также и благодаря функциональности сочетания не только представлений о сфере интереса Констанс к спиритизму, но и ноуменальным размышлениям о самом устройстве мира – внутреннего и беспредельного внешнего, включающего онтологию наряду с антропокосмологией, существованием потустороннего

¹ «This is another excursion in Victorian gothic, pursuing my interest in strange and troubled perceptions, hallucinations which may not necessarily be hallucinations» [Society nineteen: So19, 2023].

мира [Владиминова, 2020]. В «Тайне замка Роксфорд–Холл» автор так и не дает однозначного ответа на вопрос о способностях героини.

2. Тайна исчезновения членов семьи в старинном особняке.

Центральным сюжетобразующим элементом романа является загадка массового исчезновения обитателей старинного особняка, произошедшая за двадцать пять лет до начала событий. Данный прием, в котором художественное время существенно расширяется – воскрешается прошлое и показывается его связь с настоящим, используется для создания классической готической интриги. В качестве примера приведем вставную новеллу из романа Г. Уолпола «Замок Отранто», в готическом сюжете новеллы которой хронология событий разворачивается ретроспективно [Лебедева, 2016]. Именно внезапное исчезновение семьи становится завязкой сюжета.

Роман Д. Харвуда представляет собой сложную организованную повествовательную систему, в которой можно выделить три основных нарративных уровня. Первый уровень – история Констанс Лэнгтон. Вторым уровнем образуют дневники, полученные Констанс в наследство вместе с замком. Третий уровень – письма и другие документы, позволяющие приблизиться к разгадке тайны двадцатилетней давности. Примечательно, что каждый из этих уровней обладает присущему конкретному персонажу стилю изложения и временной перспективой, что создает эффект объемного, стереоскопического изображения прошлого. Форма подачи сюжета в виде заметок и дневниковых записей выполняет важную функцию создания «готической» атмосферы, что является классическим приемом для данных романов, а обнаруженные Констанс дневники выполняют функцию «ключа» к разгадке тайны.

История «проклятого» особняка берет начало не с центральной тайны пропажи семьи, расследуемой Констанс, а с исчезновений Томаса и Корнелиуса Роксфордов. Именно череда этих мистических событий заставляет читателей поверить в «злой рок» Роксфорд–Холла и связать его с последующей пропажей родителей и ребенка. Д. Харвуд сознательно

выстраивает нарратив таким образом, чтобы тайна исчезновения предстала перед читателями постепенно, обрастая новыми деталями и версиями. Автор трансформирует готическую тайну, наполняя ее современным психологическим и детективным содержанием. То, что изначально подается как необъяснимая мистическая история, по мере развития сюжета обретает вполне конкретное объяснение. Стиль автора меняется от описания гнетущей атмосферы, пробуждающей в читательском восприятии чистый ужас, наполненный тайнами, мистикой и алхимией, до сложной перипетии чувств с отдельными мотивами мошенничества, манипуляций и роковых семейных тайн.

У проанализированных выше дневников, полученных Констанс, есть конкретные адресанты – Джон Монтегю, поверенный семьи Роксфорд и в прошлом адвокат Магнуса Роксфорда, и Эленор Роксфорд, в девичестве Анвин, пропавшая жена Магнуса. Данный прием «текст в тексте», как отмечает отечественный литературовед Ю.М. Лотман, – «это двойная закодированность определенных участков текста, отождествляемая с художественной условностью, которая приводит к тому, что основное пространство текста воспринимается как "реальное". Такое построение, прежде всего, обостряет момент игры в тексте: с позиции другого способа кодирования, текст приобретает черты повышенной условности, подчеркивается его игровой характер: иронический, пародийный, театрализованный смысл и т. д.» [Лотман, 1992: 155–156]. Оба дневника повествуют о череде сложных взаимоотношений с Магнусом Роксфордом, который, являясь единственным наследником своего пропавшего дяди Корнелиуса, становится следующим хозяином мрачного особняка.

Джон Монтегю – персонаж, являющийся адвокатом в вопросах наследования замка Роксфорд–Холл. Как поверенный, он знал многое о прошлом замка и семьи. Именно он находит Констанс и передает ей права владения замком и дневники. Из его личных записей героиня узнает историю связи Джона с замком и большинство исторических подробностей. Автор

дневника не раз подчеркивает опасность узнаваемой тайны и объясняет, что «бояться нужно не призраков, а людей»: «Когда Вы их прочтете, Вы поймете, почему я говорю Вам: продайте Холл не глядя или, если пожелаете, сожгите дотла и запашите землю, на которой он стоял, засеяв ее солью, но никогда не живите в нем [Харвуд, 2024: 30]. Джон Монтегю – первый в цепочке вставных повествований, из которых состоит роман.

Следующий автор дневника, найденного Констанс, – Нелл Роксфорд. Из дневника мы понимаем, что урожденная Эленор Анвин является персонажем–двойником главной героини, что запутывает читателя в вопросе родства персонажей. Как отмечает кандидат филологических наук Т. Комова, двойники – это «персонажи, объединенные на основании внешнего и/или внутреннего сходства, в основе «союза» которых лежит сущностное подобие или душевное сродство» [Комова, 2013]. Детство с отстраненными родителями, психологические переживания и мистические способности видеть призраков являются подтверждением этому. Цепочку совпадений разрывает возлюбленный Нелл, который погибает от удара электрическим током. После этого события она выходит замуж за Магнуса Роксфорда. В несчастном браке рождается дочь. Некоторое время спустя Нелл видит «вещий» сон, в котором ей и ее дочери грозит опасность. Как пишет литературовед В. Вацуро, «с развитием техники намеков и тайн возникает символика сна, не расшифровываемого непосредственно, но содержащего в себе темное указание на грядущие события. Мотив вещего сна — один из наиболее распространенных; мы встречаем его в позднем трансформированном готическом романе и в романтической прозе» [Вацуро, 2002]. Именно после этого бесследно исчезают вначале Нелл с дочерью, а затем и сам Магнус.

Кульминационным моментом сюжета является нападение на Констанс пропавшим Магнусом, когда она приближается к разгадке тайны его семьи. Данный фрагмент отличается точкой наибольшего психологического напряжения, максимальной связью героини с загадками исчезновений. Он

наполнен сценами физической опасности, что переводит интеллектуальное расследование в плоскость непосредственного выживания.

Финальное раскрытие тайны семьи Роксфорд является сознательным авторским приемом и служит развязкой сюжета. Д. Харвуд строит повествование таким образом, чтобы читатель, как и героиня, оказался погружен в атмосферу таинственности, ожидая сверхъестественного объяснения. Однако, разгадка оказывается лишенной мистического «наполнения», что создает эффект перемещения ужаса извне внутрь, из сферы мистики в сферу человеческих отношений. Том Роксфорд, по предположениям самой героини, выбрался из комнаты и умер в лесу возле особняка, а тело Корнелиуса Роксфорда было найдено в потайной комнате, без признаков насильственной смерти. Пропавшая семья, в свою очередь, оказывается жива. Нелл живет вместе с дочерью, скрываясь от мужа, а сам Магнус поменял имя и, по иным от жены причинам, также скрывает истинную личность.

Таким образом, роман «Тайна замка Роксфорд–Холл» не может быть отнесен к конкретному типу сюжета готического романа: он представляет собой синтетическое образование, характерное для неоготики XX– начала XXI века. Построенная в основе сюжета ситуация тайны говорит о наследии «сентиментально–готического» романа, а вызов духов и проклятье замка берут начало из «черного» романа – типа готического романа, выделенного ученым Д. Вармой. Сам Д. Харвуд вносит в готическое сюжетообразование детективную составляющую. Помимо этого, сюжет произведения Д. Харвуда можно назвать динамическим, так как «развитие действия происходит напряженно и сколько возможно стремительно, в событиях сюжета заключается основной смысл и интерес для читателя, сюжетные элементы четко выражены, а развязка несет огромную содержательную нагрузку» [Есин, 2000: 97–98].

В романе Д. Харвуда тайна настоящего наслаивается на тайну прошлого и тем самым порождает многочисленные ситуации и ассоциации, приводящие

в состояние так называемого «мистического ужаса», наличие которого предполагает явление потусторонних сил. В романе, по сути, ничего страшного и ужасного нет, а тайны разрешаются совершенно обычным путем, однако сюжетное построение вокруг нескольких тайн и неоднозначные мистические способности героинь являются отголосками готической традиции [Пародия Томаса Л. Пикока «Аббатство кошмаров» и готические романы Анны Радклиф, 2026]. Следует также отметить, что автор не дает ответы на все сюжетные вопросы романа, оставляя это на долю читателей.

2.2. Специфика готического хронотопа в романе

Для определения специфики готического хронотопа в романе Д. Харвуда «Тайна замка Роксфорд–Холл» следует обратиться к самому термину «хронотоп». Рассмотрим точки зрения, принадлежащие литературоведам М. М. Бахтину и Ю. М. Лотману и являющиеся отдельными общепринятыми концепциями художественного пространства и времени.

После обращения к теоретическому положению хронотопа, введенного в естествознание ученым А. Ухтомским, М. Бахтин применил аспект пространства и времени к анализу художественного мира. Исследователь в работе «Формы времени и хронотопа в романе» определял хронотоп как «существенную взаимосвязь временных, так и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» и добавил, что «хронотоп определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности» [Бахтин, 2000: 234]. Несмотря на это, ученый все же отдавал предпочтение временной категории над пространственной. Н. Гей в отношении пространства и времени также отмечал их значимость для исследования бытия – «исходные величины, с которыми имеет дело писатель, константы содержания и формы литературного произведения» [Гей, 1967: 270].

Позиция Ю. Лотмана в современном литературоведении отличается от взглядов М. Бахтина. В своих идеях, в отличие от М. М. Бахтина, Ю. М. Лотман определяет главенствующую роль в пространственно–временных отношениях категории пространства: «Даже временное моделирование часто представляет собой вторичную надстройку над пространственным языком» [Лотман, 1988: 293]. В работе ученого «Структура художественного текста» можно выделить пространство как доминирующее начало в хронотопе. Ю. М. Лотман утверждает, что модель структуры пространства вселенной отражается в структуре модели пространства текста. Опираясь на идеи Ю. М. Лотмана, можно выделить «подвижных» и «неподвижных» персонажей, созданных на основе ключевых тезисов в отношении доминирующего над временем художественного пространства – хронотопа дороги и дома. Продолжая идеи ученого, другой литературовед В. Топоров излагает концепцию «пространственного наслоения», в которой демонстрирует конструкцию пространства из ярусов и модусов.

Из вышесказанного следует, что две позиции М. Бахтина и Ю. Лотмана, утверждают единство времени и пространства в хронотопе, однако М. Бахтин доминантой считает временную категорию, а Ю. Лотман – пространственную.

Перейдем к особенностям хронотопа в готическом романе. М. Бахтин выделяет несколько типов жанровых хронотопов, среди которых отдельно отмечает неразрывность пространства и времени в готической прозе: «К концу XVIII века в Англии слагается и закрепляется в так называемом «готическом», или «черном», романе новая территория свершения романских событий – «замок» (впервые в этом значении у Горация Уолпола – «Замок Отранто», затем у Радклиф, Льюиса и др.). Замок насыщен временем, притом историческим в узком смысле слова, то есть временем исторического прошлого. Замок – место жизни властелинов феодальной эпохи (следовательно, и исторических фигур прошлого), в нем отложились в зримой форме следы веков и поколений в различных частях его строения, в обстановке, в оружии, в галерее портретов предков, в фамильных архивах, в

специфических человеческих отношениях династического преемства, передачи наследственных прав. Наконец, легенды и предания оживляют воспоминаниями прошедших событий все уголки замка и его окрестностей. Это создает специфическую сюжетность замка, развернутую в готических романах» [Бахтин, 2000: 179–180].

Следовательно, говоря о единстве пространства и времени, нельзя отдать предпочтение какой-то конкретной категории, поскольку замок (особняк, дом, церковь, заброшенное здание и т.д.), представляя собой замкнутое пространство, тем не менее концентрирует в себе временный коридор между прошлым, настоящим и будущим. Как уже было отмечено в работе, еще одной отличительной чертой хронотопа готического произведения является то, что прошлое всегда вторгается в настоящее, что непосредственно влияет на судьбу персонажей. Тем не менее, ранние романы изображали исключительно Средние века, в то время как более поздние, как и роман Д. Харвуда, трансформируясь в неоготику, оставляют за собой право изображения исторического прошлого, без привязки к конкретному историческому этапу.

Анализируя хронотоп романа Д. Харвуда «Тайна замка Роксфорд–Холл», следует отдельно рассмотреть поэтику его заглавия, представляющего собой «сильную позицию» текста, которая выполняет ряд важнейших функций: номинативную, информативную, рекламную, смыслообразующую. Оно является первым знаком текста, с которым встречается читатель. Оригинальное название произведения Д. Харвуда – «The Seance» («Сеанс»). Данное заглавие отсылает читателя к конкретному культурно–историческому феномену, широко распространенному в викторианской Англии: спиритическим сеансам, практикам вызова духов умерших. Выбор такого названия не случаен и составляет одну из основ содержательной структуры романа.

Во–первых, понятие «сеанс» выступает некоторым сюжетообразующим элементом. Именно спиритический сеанс, организованный Констанс в

попытке вызвать дух умершей сестры, становится исходной точкой трагичных событий в ее жизни: мать заканчивает жизнь самоубийством, а Джон Монтегю, узнав из новостей о ее смерти, находит следующую хозяйку поместья.

Во-вторых, заглавие «Сеанс» («The Seance») акцентирует внимание читателя на таких темах, как месмеризм и псевдонаучные эксперименты, которые пронизывают повествование. Доктор Магнус Роксфорд не просто эксцентричный аристократ, а настоящий гипнотизер и изощренный манипулятор, использующий интерес к спиритизму для прикрытия всех преступных замыслов.

Русскоязычный перевод заглавия «Тайна замка Роксфорд–Холл» отсылает читателя к литературной традиции: замок – один из ключевых топосов готической литературы, которое традиционно выступает хранителем мрачной тайны и основным местом действия. Подобные названия не раз встречались в литературе и продолжают появляться в современном мире («Замок Отранто» («The Castle of Otranto», Г. Уолпол, 1764), «Мы живем в замке» («We Have Always Lived in the Castle», Ш. Джексон, 1962), «Властелин замка» («The King of the Castle», В. Холт, 1967) и т.д.). В произведении «Тайна замка Роксфорд–Холл» в основе сюжета лежит приобретенный в наследство Констанс особняк, в котором скрыта тайна исчезновения людей. Такая замена производит несколько важных семантических трансформаций:

1. Оригинальное название акцентирует внимание читателей на процессе, действии, а русскоязычное – на пространстве. Это меняет в первую очередь представление о хронотопе, отдавая явное предпочтение пространственной категории.
2. Заглавие «Сеанс» имеет под собой непосредственное отношение к мистической литературе, в то время как слово «тайна», в русскоязычной версии отсылает читателя к жанру детектива, предполагая кроющуюся в финале разгадку.

Пространственная категория, как было отмечено нами выше, в первую очередь реализуется через особняк, а именно через ключевой топос «проклятого места». Роксфорд–Холл предстает не просто местом действия, но и активным участником повествования – хранителем семейной тайны. Его зловещая репутация создает тот необходимый эмоциональный фон, а пространство со старинными лестницами, потайными углами и гобеленами, сохраняют в себе историю, становясь материальным воплощением неразгаданной загадки. Замкнутость пространства усиливается окружающим Роксфорд–Холл Монашьем лесом имеющим мрачную историю: «Даже браконьеры не отваживались забираться в те места, ибо ходили слухи, что в Монашьем лесу бродит призрак — как и следовало ожидать, призрак монаха; по местной легенде, всякий, кому явится это видение, умрет в течение месяца после встречи с ним» [Харвуд, 2024: 32]. Одна из первых трагедий, произошедших в замке – смерть Феликса – единственного сына Тома Роксфорда. Не имея под собой мистической составляющей, последующие пропажи жителей породили слух о проклятье и тем самым усилили эффект ужаса особняка.

Автор максимально погружает читателя в гнетущую атмосферу особняка. Так, картина Джона Монтегю «Роксфорд–Холл в лунном свете» – одно из самых точных изображений мрачного здания: «Лунный свет сиял над темной глыбой дома, серебря черепицы и проливаясь на заросшую подъездную аллею, ложился на нее словно лужицами воды. Ветви протягивались густо и непрошено, угрожая заполнить дом, осыпающиеся трубы с покривившимися зонтами и приделанные к ним громоотводы четко и голо вырисовывались на фоне блистающего неба. Но более всего глаз притягивало месмерическое оранжевое свечение в верхнем окне, тонко заштрихованном паутиной свинцовых прокладок меж витражными стеклами; это же свечение – только более слабое – виделось снова в двух следующих за ним окнах, и в следующих двух – еще слабее, а за ними, в стеклах других окон, оставалось уже лишь тусклое отражение лунного сияния.» [Харвуд, 2024: 193].

Особую роль играют старинные доспехи в галерее, к которым присоединен громоотвод – деталь, отсылающая одновременно к средневековью и к псевдонаучным экспериментам обитателей замка. Эти же доспехи служат «ключом» к разгадке манипуляций Магнуса Роксфорда, который, загружая тайный механизм, мог «исчезнуть» на глазах зрителей. Такое исчезновение заставило бы богатую вдову Миссис Брайант поверить в псевдонауку доктора Магнуса и выманить у нее крупную сумму денег.

Роксфорд–Холл функционирует как замкнутое пространство, что характерно классической готической модели. Замкнутость имеет несколько уровней:

1. Физическая замкнутость. Усадьба находится в уединенном месте, окруженная Монашьем лесом, что создает естественную изоляцию от внешнего мира.
2. Временная замкнутость. Время в особняке течет иначе, чем во внешнем мире: прошлое не исчезает, а сосуществует с настоящим.
3. Символическая замкнутость. Роксфорд–Холл «запер» внутри себя тайны, которые не должны быть открыты посторонним людям.

Далее рассмотрим категорию времени. Одной из важнейших особенностей хронотопа в романе Д. Харвуда является многослойность времени. Настоящее время переплетается с историей двадцатилетней давности и еще более отдаленным прошлым замка. Прошлое подается через использование приема «текст в тексте». Специфической чертой сопряжения настоящего и прошлого в нарративной структуре готического сюжета становится интенсификация времени: за относительно короткий «рамочный» срок, в который рассказывается либо читается вставная история, разворачиваются весьма протяженные во времени и(или) авантюрно насыщенные события этой истории [Заломкина, 2003]. Он неразрывно связан с такой особенностью хронотопа готического жанра, как смещение временных пластов, и используется автором через дневники Джона Монтегю и Нелл Роксфорд, газетные вырезки и т.д. Как отмечает Е. Трубецкая, «данная

структура по самой своей природе – одна из наиболее «синтетических» форм повествования. В романе она создает диалог не только на уровне сознания автора и героев, но и на уровне сюжета, стиля, нарративных стратегий» [Трубецкова, 1999]. Читатель оказывается вовлеченным одновременно в три временных уровня – время чтения дневников, их написания свидетелями и время разворачивания описываемых событий. Такой подход создает эффект «путешествия во времени».

Характерной особенностью романа является введение в готический хронотоп элементов научных и псевдонаучных практик. Присутствие месмеризма трансформирует классический хронотоп в нескольких аспектах. Во-первых, заменяет сверхъестественное псевдонаучным. Во-вторых, объясняет присутствие призраков результатом гипнотического внушения, а тайные исчезновения – манипуляцией сознанием.

Таким образом, Д. Харвуд создает гибридный хронотоп, соединяющий готическую традицию с научным дискурсом викторианской эпохи (а именно – с темой месмеризма). Роман наследует классические черты готического хронотопа: замкнутое пространство старинного замка, его зловещая репутация, наличие потайных мест. Д. Харвуд также использует прием многослойности времени, характерный традиционной готике. Однако автор трансформирует готическую модель, заменяя мистическое содержание психологическим и криминальным, а также использует тему альтернативных наук, привносящую в роман атмосферу викторианской эпохи.

2.3. Особенности построения конфликта

Конфликт является фундаментальной категорией художественного произведения. Определяя конфликт как «соприкосновение противоположных стремлений, выявление противоречия», С. Сиротвинский отмечает, что именно конфликт «является двигателем развития действия и противодействия

в драматическом или эпическом произведении»² [Sierotwinski, 1966: 131–132]. Конфликт определяет характер взаимоотношений между персонажами и образами художественного произведения, а также стадии развития сюжета. Конфликт неизбежно ставит не только героев, но и автора в позицию выбора, который может быть философским, нравственным, логическим, эстетическим [Семенов, 2011]. Здесь стоит отметить и то, что конфликт не является статичным: он рождается, развивается в сомнениях, беспокойствах и переживаниях персонажей, достигает кульминационной точки, отличающейся накалом чувств до предела, а затем идет на спад. Использование конфликтов помогает автору строить неожиданные сюжетные повороты, что создает дополнительную мотивацию для дальнейшего чтения.

В готической литературе конфликт приобретает специфические черты, обусловленные жанровой природой. Как отмечает исследователь А. Трушкина в диссертационной работе ««Готическая» традиция в отечественной прозе конца XX – начала XXI столетия», «ключевой конфликт в «готическом» романе – столкновение добра (божественного) и зла (дьявольского), основой которого является нравственный выбор героя» [Трушкина, 2024: 27]. В готическом романе можно выделить основные для литературоведения типы конфликта:

- 1) внешний конфликт – противостояние персонажа и обстоятельств, человека и сверхъестественных сил, героя и злодея;
- 2) внутренний конфликт – борьба в душе персонажа между разумом и чувством, долгом и страстью, верой и сомнением;
- 3) социальный конфликт – борьба персонажа с обществом;

Как уже отмечалось в работе ранее, исходя из типов конфликта выделяют две разновидности готического романа:

1. «Сентиментально–готический» роман, в котором основу конфликта составляет проблема мести. Варианты мщения различаются на праведную

² «Jest siłą napędową rozwoju akcji w poezji dramatycznej i epickiej» [Sierotwinski, 1966: 131–132].

мечь (мститель – положительный герой, объект мщения – отрицательный) и несправедную мечь (обратная ситуация).

2. «Черный» роман. В данном случае главное в конфликте – по–прежнему этическая проблематика, однако, в отличие от «сентиментально–готического» романа она связана не с мщением, а с борьбой между добром и злом, человеком и темными силами [Малкина, 2000: 12].

В неоготической прозе происходит трансформация классической конфликтной структуры. Сверхъестественные и «темные» силы, обладающие в ранних готических романах реальным могуществом, все чаще получают рациональное объяснение. Данная тенденция берет начало еще с произведений Анны Радклиф, которая разработала прием объяснения естественными причинами на первый взгляд сверхъестественных вещей. Следовательно, конфликт в неоготике смещается из сферы иррационального, в сферу психологического и социального.

Перейдем к особенностям построения конфликта в романе «Тайна замка Роксфорд–Холл». Центральным внешним конфликтом романа является противопоставление главной героини Констанс Мэри Лэнгтон и доктора Магнуса Роксфорда. Констанс, получая в наследство дневники, пытается раскрыть все тайны особняка, которые способны раскрыть обществу многочисленные преступления и манипуляции людьми хозяина дома. Кульминационной является сцена, в которой пропавший Магнус выбирается из саркофага и нападает на Констанс в тот момент, когда она приблизилась к разгадкам: «– Мисс Лэнгтон? – произнес звучный, властный голос. – Я доктор Давенант. Я пришел, чтобы спасти вас. Если бы я не слышала, как он вылезал из саркофага, думаю, я поверила бы ему. – Мисс Лэнгтон? – повторил он. – Выходите. Вам нечего опасаться» [Харвуд, 2024: 183]. Это первый и единственный случай открытой, физической атаки в произведении: «Казалось, под моими ногами рушится вниз пол. "Если ты упадешь в обморок, ОНО тебя схватит!" – сказал голос. Лучше погибнуть сразу» [Там же]. Важно отметить, что Магнус к моменту кульминации считался формально погибшим и читатель

до конца сцены не осознает сражается героиня с призраком или с человеком. Когда становится очевидно, что персонаж не имеет прямых связей с потусторонним миром, проявляется важная трансформация готического конфликта: зло рационализируется, утрачивая мистическую составляющую, но от этого не становится менее опасным.

Еще одним внешним конфликтом можно считать отчаянное противодействие Нелл своему супругу, известное Констанс из дневников. Нелл Роксфорд согласилась выйти замуж за Магнуса вследствие его гипноза и манипуляции: «Я без конца спрашивала себя: может быть, в тот единственный раз, когда Магнусу удалось месмеризировать меня, он подчинил себе мою волю или затуманил восприятие на достаточно долгое время, чтобы добиться от меня согласия? Но даже если и так, память об этом необратимо утрачена, и я в любом случае должна винить саму себя за то, что вышла за него замуж» [Харвуд, 2024: 110]. Брак Нелл и Магнуса лишен подлинности: героиня пребывает в положении пленницы, осознавая, что ее существование подчинено реализации преступного плана. Кульминацией конфликта становится побег супруги и дочери Магнуса, которые инсценировали исчезновение и оставили дневник, выполняющий функцию ложного следа.

Помимо внешнего типа художественного конфликта, автор ярко изображает внутренние конфликты. Один из них связан с поиском Констанс идентичности. Как отмечает критик Джастин Хоу (Justin Howe) в статье–рецензии, «"Сеанс" – это роман о поиске одной женщины идентичности в мире, где любой великой демонстрации независимости или даже самосохранения было бы достаточно, чтобы заслужить ярлык "морального безумия" и угрозы тюремного заключения в психиатрической больнице»³ [Justin Howe, 2009]. Констанс вынуждена балансировать между собственными переживаниями и желанием узнать правду и социальными ограничениями, наложенными на женщину в викторианском обществе. Динамика развития

³ «The Séance is a novel about one woman's search for identity in a world where any great show of independence, or even self-preservation, would be enough to earn her the label of "moral insanity" and the threat of incarceration in an insane asylum» [Justin Howe, 2009].

конфликта отражается в изменении поведения героини. Если вначале сюжета она скромна и не уверена в себе, то к финалу превращается в леди, знающую чего хочет. Такое превращение становится возможным благодаря обретению идентичности через познание своего прошлого.

Более сложную форму внутреннего противоречия воплощает образ Нелл Роксфорд. Страдая лунатизмом, она пребывает в двух психических состояниях: сознательном и бессознательном. Героиня оказывается заложницей собственного разума, неспособная контролировать действия, совершаемые в состоянии помрачения сознания: «Все пришли к заключению, что я упала, когда ходила во сне, а это со мною случалось так часто, когда я была ребенком, что моя мать грозила запира́ть меня у нее в комнате, хотя я никогда не ушибалась и не падала» [Харвуд, 2024: 63]. Данный конфликт является статичным, не имея сюжетного завершения. В финале романа Д. Харвуд не раскрывает развитие болезни Нелл.

Социальный конфликт в романе разворачивается вокруг положения женщины в викторианскую эпоху. Все женские персонажи существуют в мире правовой и социальной уязвимости. Как отмечает доцент факультета британской литературы и культуры университета Лодзи Агнешка Ловчанин (Agnieszka Lowczanin) в статье «Конфликт как литературная готическая условность», «брак означал для женщины полную потерю автономии и зависимости от своего мужа, как это предусмотрено законом о сокрытии»⁴ [Lowchanin, 2016: 112]. В этой же статье дается комментарий английского юриста Уильяма Блэкстоуна (William Blackstone), который проанализировал положение замужней женщины в Англии в 1765 году: «Благодаря браку муж и жена являются одним лицом в законе: то есть само существование или юридическое существование женщины приостанавливается на время брака или, по крайней мере, включается и консолидируется с существованием мужа:

⁴ «Marriage meant, for a woman, a total loss of autonomy, and dependency on her husband, as stipulated by the law of coverture» [Lowchanin, 2016: 112].

под чьим крылом, защитой и покровительством она выполняет все»⁵ [Там же]. Стоит отметить, что в романе Д. Харвуда открытой конфронтации между героинями и обществом не возникает, однако в сюжете не единожды показаны эпизоды, в которых положение женщин в обществе могло внезапно пошатнуться, а мнение – остаться неуслышанным. Ярким проявлением данного конфликта в романе является общественное мнение, обвиняющее Нелл сначала в убийстве дочери и бегстве с любовником, а затем – в убийстве мужа и исчезновении с дочерью и бриллиантами: «После недолгих размышлений жюри присяжных вынесло вердикт о преднамеренном убийстве неизвестным лицом или лицами, и обвинение было подтверждено под присягой; тотчас же был выписан ордер на арест Элинон Роксфорд» [Харвуд, 2024: 142]. Это подтверждает тот факт, что общество той эпохи зачастую воспринимало женщину как источник зла и безумия.

Следующим социальным конфликтом произведения можно считать противостояние научного и суеверного подходов к объяснению таинственных событий. С одной стороны, представители «общества психических исследований», такие как Вернон Рафаэль и его последователи, пытающиеся дать рациональное объяснение паранормальным явлениям или найти доказательства их существования: «Итак, берем группу объектов и подвергаем их месмерическому воздействию, внушая, что они обрели способность видеть духов, но не объясняя, что именно они должны увидеть, если вообще что-то увидят. Мы помещаем их в многообещающую обстановку вместе с нашим предполагаемым ясновидящим (кого, разумеется, мы не месмеризируем) и по меньшей мере двумя надежными наблюдателями, которые тоже не подвергнутся месмерическому воздействию. Теперь, если ясновидящий и месмеризированные объекты все сообщат об одинаковом явлении, тогда как наблюдатели ничего не увидели, но заметили, что все другие смотрели в одном направлении, реагируя на общий стимул, — это, как я полагаю, будет так

⁵ «By marriage, the husband and wife are one person in the law: that is, the very being or legal existence of the woman is suspended during the marriage, or at least is incorporated and consolidated into that of the husband: under whose wing, protection, and cover, she performs everything» [Lowchanin, 2016: 112].

близко к объективному доказательству, как мы когда-либо сможем подойти, если, конечно, не говорить о том, чтобы поймать духа и допросить его в Королевском обществе» [Харвуд, 2024: 84]. С другой, общественное мнение, склонное верить в призраков и проклятия, а также процветающая в стране деятельность медиумов. Конфликт проходит через весь роман, а читатель, как и героиня, постоянно колеблется между мистическим и рациональным объяснением происходящего. Автор завершает противоборство обнаружением реальных причин происходящих трагедий, что становится победой рационального подхода.

Из сказанного выше следует, что Д. Харвуд реализует в романе усложненную систему конфликтов, включающую внешнее противостояние героини и злодея, внутреннюю борьбу персонажей, а также социальные противоречия. Следует также отметить, что «в нарративе «страшной» прозы прочно укоренилась триада «злодей – жертва – защитник»» [Трушкина, 2024]. Эта модель в полной мере реализуется во внешнем конфликте романа «Тайна замка Роксфорд–Холл»: Магнус – злодей, Нелл – жертва, а Констанс – защитница.

2.4. Мистические мотивы в романе

В зарубежном и отечественном литературоведении понятие «мотив» приобрело обширный диапазон значений. Российский литературовед И.В. Силантьев выделил четыре основные концепции мотива в филологии [Силантьев, 2004]:

1. Семантическая концепция: мотив как элементарная единица сюжета, обладающая семантической целостностью и представляющая законченный образ (А.В. Веселовский, А.Л. Бем, О.М. Фрейденберг, Е. Фарыно и др.) [Напцок, 2016: 23].
2. Морфологическая концепция: мотив как элементарная логическая единица сюжета (В.Я. Пропп, Б.И. Ярхо и др.) [Путилов, 1975: 583].

3. Тематическая концепция: мотив как элементарная единица, выражающая целостную микротему (Б.В. Томашевский, В.Б. Шкловский, А.П. Скафтымов, Э. Френцель и др.)

4. Дихотомическая концепция: мотив дуалистичен по своей природе и включает в себя обобщенный инвариант и совокупность вариантов в контексте (А.И. Белецкий, Б.Н. Путилов, В.И. Тюпа, Ю.В. Шатин, Н.Д. Тamarченко и др.) [Напцок, 2016: 24].

В своей работе мы будем использовать дихотомическую концепцию и, по определению И. В. Силантьева, определять мотив как «обобщенную форму семантически подобных событий сюжетных, взятых в рамках определенной повествовательной традиции фольклора или литературы» [Силантьев, 2018: 76].

Б. Напцок в работе «Рецепция комплекса мотивов в литературной "готике"», выделила мотивы–доминанты, входящие в большинство готических произведений. К ним относятся: философский мотив, драматический мотив, нравственный мотив, психологический мотив, лирический мотив, мистический мотив, временной мотив, пространственный мотив, предромантический мотив, мотив–ситуация, традиционный «готический» мотив, мотив–действие, мотив–характеристика, мотив–тип, мотив найденной рукописи. В продолжении Б. Напцок также отмечает расширение мотивного комплекса, в процессе развития готических произведений и добавляет другие мотивы–доминанты: мифологические, библейские, мотив жизненных ценностей, социальные, балладные, мотив–образ, мотив–пейзаж [Напцок, 2016: 27].

Отдельно рассмотрим мистический мотив, который занимает центральное место в произведении Д. Харвуда «Тайна замка Роксфорд–Холл». Мистический мотив – это сложный и многокомпонентный элемент поэтики. Он представляет собой совокупность взаимосвязанных тем, образов и идей, связанных с вторжением иррационального в реальность. В широком смысле мистицизм в литературе включает в себя следующие ключевые категории:

«сверхъестественное и фантастическое, вещие сны и сновидения, предвидение будущего» [Там же]. В процессе развития готического направления Анна Радклиф разработала иную стратегию использования мистического мотива – прием «объяснения сверхъестественного». «Здесь сверхъестественные элементы – будь то загадочные звуки, «призраки» или зловещие предзнаменования – в финале получают логическое объяснение: стоны оказываются ветром, а привидения – людьми в белых одеждах» [Бельков, 2025: 7]. Прием получил широкое распространение в неоготике и стал одним из ключевых инструментов, для создания особого типа повествования – «интеллектуальной мистики». Исследователь данного литературного направления М. Ордынский подчеркивает: «Интеллектуальная мистика – это литературное направление, где сверхъестественное служит не для устрашения, а для исследования сложных вопросов о реальности, памяти, времени и природе человека. Здесь призраки задают вопросы, а не пугают, магия следует внутренней логике, превращаясь в инструмент познания. Это пространство, где читатель становится соисследователем, а текст – лабораторией для философских экспериментов» [Михаил Ордынский, 2025]. Авторы, работающие в таком направлении, сознательно используют готический антураж и мистические мотивы, чтобы направить читательское восприятие по ложному следу, но в финале предлагают не сверхъестественное, а психологически или криминально мотивированное объяснение.

Д. Харвуд в романе «Тайна замка Роксфорд–Холл» наследует и продолжает эту традицию. Стиль автора преисполнен наличием мистических мотивов, получающих логическое объяснение. Рассмотрим каждый из них в отдельности.

Первым и наиболее очевидным мистическим мотивом выступает образ самого замка, воплощающий сверхъестественный топос «проклятого места». Данный образ подробно рассмотрен в главе «Специфика готического хронотопа в романе», где рассматривался как пространственная категория. Его функция заключается в создании соответствующей «готике» атмосферы.

Д. Харвуд наполняет особняк деталями, которые не только содействуют в создании образа замка как мистического мотива, но и отсылают читателя к готической традиции:

1. Зловещие доспехи, внушающие смертельный страх – прямая отсылка к роману Г. Уолпола «Замок Отранто», где гигантские доспехи становятся вестниками сверхъестественного;

2. Угроза молодой женщине в изолированном доме – мотив, характерный для «женской готики» А. Радклиф и произведений М. Льюиса;

3. Электрический эксперимент, приводящий к катастрофе – реминисценция романа М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» («Frankenstein: or, The Modern Prometheus», 1818), где научные опыты оборачиваются трагедией.

Не менее важным является мистический мотив таинственных смертей, произошедших в самом замке: смерть на галерее сына Тома Роксфорда в возрасте 10 лет, и смерть Миссис Брайант на том же месте. Из-за пугающей репутации замка неожиданные смерти становятся символом родового проклятья или сверхъестественных событий. Однако в финале романа автор использует прием «объяснения сверхъестественного», и смерть мальчика становится результатом случайности, а смерть Миссис Брайант происходит в результате остановки сердца в момент переполняющего страха, связанного с запиской Нелл и манипуляциями Магнуса. Так, по мере развития сюжета, замок, представляющий собой место многочисленных таинственных исчезновений и таинственных смертей, перестает быть источником сверхъестественной угрозы и изображается местом, где совершались реальные человеческие преступления.

Центральное место в романе занимает мотив спиритизма. Само явление спиритических сеансов глубоко укоренено в культурном контексте викторианской эпохи, когда увлечение спиритическими сеансами было массовым явлением. Данный мистический мотив представляет собой прямую коммуникацию реального мира с потусторонним и выполняет

атмосферообразующую и сюжетообразующую функции. Описание спиритических сеансов в романе погружает читателя в мир, где общение с близкими не прекращается даже после смерти: «Мы пропели, пожалуй, около полудюжины гимнов, ведомые мощным баритоном, раздававшимся где-то справа от меня, когда я вдруг заметила слабое сияние в том углу, где находился кабинет. Сияние стало ярче и превратилось в сверкающий нимб вокруг смутных очертаний головы, а затем, казалось, стало разворачиваться книзу, обрисовывая фигуру женщины, окутанную сияющими полотнищами света. Она заскользила прочь от кабинета и начала совершать кружение вокруг стола. Когда она приблизилась, я смогла разглядеть движение ее членов под светящимися вуалями, а затем блеск глаз и некое подобие улыбки. Эффект ее появления ясно выразился в учатившемся дыхании моих компаньонов» [Харвуд, 2024: 19].

Следующими мистическими мотивами в романе являются вещие сны и сновидения. Они занимают особое место в готической литературе, выполняя функцию границы между реальным миром и потусторонним. Как отмечают исследователи М.М. Федотова и И.В. Львова, «готическому жанру свойственно подобное двоемирие, то есть существование мира снов и реальности, между которыми перемещаются герои» [Федотова, Львова, 2020]. В романе «Тайна замка Роксфорд–Холл» этот мотив реализуется через образ Нелл Роксфорд, страдающей лунатизмом – расстройством сна, при котором человек совершает действия, находясь в бессознательном состоянии. Ее болезнь становится не только характеристикой психологического состояния, о котором мы писали в работе ранее, но и воплощением готического двоемирия: Нелл одновременно принадлежит двум мирам – миру бодрствования и миру сна, и такая раздвоенность делает ее уязвимой для дальнейших манипуляций Магнуса. Стоит также отметить, что если в готической традиции мотив сна обычно реализуется через вещие сновидения, определяющие дальнейшее развитие события, то в произведении Д. Харвуда ведущую роль играет именно ощущение иллюзорности, нереальности происходящего, чувство «сна наяву»

[Там же]. Героиня в полной мере убеждена в невозможности увиденного, однако, при этом не сомневается в реальности происходившего с ней наяву. Так, Нелл Роксфорд видит кошмары, бродит по дому в состоянии глубокого сна и наблюдает лица умерших бабушки и отца. Важно подчеркнуть, что в романе подобные явления не получают однозначного трактования. Автор намерено оставляет читателя в неведении: было ли видение Нелл очередным приступом лунатизма, порождением болезненного воображения, или же благодаря снам она действительно проникла в потусторонний мир, где возможно общение с умершими?

Вещие сны традиционно предваряют дальнейшее развитие сюжета, предсказывая грядущие события [Федунина, 2007]. В романе Д. Харвуда вещие сны предвещают дальнейшую историю, однако, не в классической готической традиции. Если у М. Льюиса или в поздней романтической прозе сны напрямую предсказывают будущие события, то у Д. Харвуда предвидение носит более сложный характер. Вещие сны Нелл Роксфорд достаточно абстрактны и не столько предсказывают будущее, сколько подготавливают саму героиню и читателя к дальнейшим событиям. Одним из таких снов можно считать увиденный замок, по описанию похожий на Роксфорд–Холл: «Один из кошмаров повторялся множество раз – про огромный, переполненный эхом дом, который я – я была совершенно в этом уверена – никогда в реальной жизни не видела. Он вовсе не был похож на наш особняк из красного кирпича в Хайгейте, где мы всегда жили, он никогда не был совершенно одинаковым в каждом сне, и все же я всегда знала, когда оказывалась там, что это – он. Я всегда была там одна, остро ощущая тишину, чувствуя, что сам дом живет, следит, знает, что я тут. Потолки там были невероятно высокие, темные панели по стенам, и хотя там были окна, я никогда ничего за их стеклами не видела» [Харвуд, 2024: 63]. Еще два сна предвещали для героини потерю любимого и собственный побег из особняка.

Следующим мотивом в произведении является месмеризм. В контексте повествования месмеризм выполняет двойственную функцию. С одной

стороны, он воспринимается читателем как нечто таинственное, мистическое – возможность воздействия на человека на расстоянии, передача мысли и воли. С другой, именно через месмеризм автор дает рациональное объяснение многим таинственным событиям. Важно подчеркнуть, что месмеризм в романе изображен не как сверхъестественная способность, а как псевдонаучная практика, основанная на знании человеческой психологии.

Мистический мотив предсказания будущего встречается в романе только один раз – в описании зловещего монаха, охраняющего Монаший лес. Данный мотив очень часто использовался в готическом романе (например, «Старый английский барон» («The Old English Baron», К. Рив, 1777), «Итальянец, или Тайна одной исповеди» («The Italian, or the Confessional of the Black Penitents», А. Радклиф, 1797 и др.). Предсказание – еще один из способов перехода границы между мирами [Малкина, 2008: 305]. В романе «Тайна замка Роксфорд–Холл» существует поверье, согласно которому в лесу обитает призрак монаха, после встречи с которым человек умирает в течение трех месяцев. У Д. Харвуда мотив выполняет преимущественно атмосферообразующую функцию: он создает ореол таинственности вокруг Роксфорд–Холла, погружает читателя в мир народных суеверий, но не вторгается в реальное сюжетное действие.

Отдельно можно выделить элемент мистического мотива: картина «Роксфорд–Холл в лунном свете», отнявшая творческий дар у Джона Монтегю. В романе картина становится не просто изображением замка, а своеобразным мистическим артефактом, обладающий роковой силой.

Таким образом, роман изобилует широким спектром традиционных для готической литературы мистических мотивов. При этом, как мы выяснили, ключевая особенность поэтики Д. Харвуда – постоянное балансирование между мистической и рациональной интерпретацией одних и тех же событий. Так, мистические мотивы присутствуют в романе как атмосфера, как ожидание сверхъестественного, но их конкретные проявления реализуются

через прием «объяснение сверхъестественного», либо остаются на уровне слухов и легенд, не вторгающихся в сюжетообразование.

2.5. Система образов в произведении: образ антагониста

Образы антигероя и антагониста занимают центральное место в системе персонажей готического романа, выполняя функцию носителей зла и движущей силой конфликта. Следует различать данные понятия. Антигероем является тип героя, занимающего центральное место в произведении и выступающего, в той или иной степени, доверенным лицом автора, при этом лишенным героических характеристик [БЭС, 1993]. У каждого автора свой принцип изображения антигероя, что делает невозможным создание однозначной формулировки данного понятия. Однако сама приставка «анти» в сочетании с корнем «герой» указывает на очевидную оппозицию такого персонажа традиционному герою. В свою очередь, антагонист – от древнегреческого «противоборющийся», в художественном произведении персонаж, противодействующий главному герою (протагонисту) на пути к достижению его целей [Словарь литературоведческих терминов, 1974: 18].

С появлением готической литературы появился новый специфический тип героя – готический злодей. Как правило, в тексте он является антагонистом, обладающий рядом отрицательных характеристик: нестабильностью психологического состояния, аморальностью поведения, отходом от установленных норм. Это сложный и многогранный образ, часто связанный с демоническими силами, таинственным прошлым и тиранией. Как отмечает исследователь готической литературы Э. МакЭндрю (E. MacAndrew): «Готический злодей – мифическая и символическая фигура. Его нельзя назвать слабым, но в его характере автор показывает природу нравственной зыбкости. Эти негодяи символически являются носителями дьявольского начала и наряду с призраками и монстрами в романе

демонстрируют глубину зла, безумия и мучений в человеческом сознании»⁶ [MacAndrew, 1979]. Однако, с течением времени, по мере трансформации готической литературы в жанр «хоррор», образ готического злодея из таинственной, многогранной личности эволюционировал до отрицательного монстра. Первым готическим злодеем в истории литературы считается князь Манфред – главный антагонист романа Г. Уолпола «Замок Отранто». Именно с Манфреда начинается традиция изображения готического злодея, который является не просто абстрактным злом, а личностью, переполняемой страстями. Запретный плод довел Манфреда до безумия, и он готов совершает ужасающие поступки, лишь бы получить доступ к желаемому.

Злодей является активным элементом, движущей силой сюжета и дополняет пассивный элемент – замок. Несмотря на то, что злодей всемогущий или наделен определенными фантастическими силами, к концу романа он чаще всего остается побежденным. Элемент жертвы (в большинстве случаев – девушка) по значимости стоит рядом с элементом злодея [Лукинова, Шулатова, 2017]. В нашем случае злодеем выступает доктор Магнус Роксфорд.

Доктор Роксфорд предстает в романе «Тайна замка Роксфорд–Холл» как фигура, воплощающая классические черты готического антагониста: таинственность, связь с замком, занятие псевдонаукой (месмеризмом), способность к манипуляциям, склонность к заточению жертвы. В изображении образа Магнуса можно проследить наследие классики готического романа:

1. Фигура безумца, одержимого любовью к жене и исследующего границу между жизнью и смертью – аллюзия на «Падение дома Ашеров» («The Fall of the House of Usher», Э. По, 1839).

⁶ «The Gothic villain is a mythical and symbolic figure. He cannot be called weak, but in his character, the author reveals the nature of moral instability. These villains are symbolically bearers of the diabolical principle and appear alongside ghosts and monsters in the novel, the transition of evil, madness, and torment in human development» [MacAndrew, 1979].

2. Темный обольститель, манипулирующий красивой женщиной ради достижения своих корыстных целей – реминисценция «Дракулы» («Dracula») Б. Стокера, 1897.

Однако, в отличие от однозначно демонических фигур ранней готики, Магнус изображен как гипнотизер и преступник, чья власть над людьми основана не на сверхъестественных способностях, а на знании человеческой психологии, хитрости и умении подчинять чужую волю. Это важная черта, отличающая антагониста Д. Харвуда от его литературных предшественников и приближающая его к типу «реалистичного» злодея, характерного для детективной традиции.

Преступления Магнуса Роксфорда образуют сложную систему, включающую манипуляции с наследством, использование жены Нелл в своих целях, мошенничество с целью завладения состоянием вдовы Миссис Брайант и инсценировку собственной смерти. О всех его злодеяниях читатель и главная героиня узнают через дневники Джона Монтегю и Нелл Роксфорд. Повествование в романе не ведется от лица Магнуса, а его внутренний мир не является центром произведения, что еще раз подтверждает статус антагониста.

Образ злодея у Д. Харвуда многогранен, он меняется в процессе повествования, являя новые причины и предпосылки своих злодеяний. Магнус не творит зло просто так, он преследует конкретные цели обогатиться, не дать другим помешать этому и остановить Констанс в раскрытии своих тайн.

В романе «Тайна замка Роксфорд–Холл» первым человеком, знакомящимся с доктором Роксфордом становится Джон Монтегю. Портретная характеристика злодея Д. Харвуда отличается от привычного образа в «готике», для которого характерна мрачность, угрюмость, нелюдимость, тяжелый взгляд, отражающий его связь с inferнальными силами [Локшина, 2015: 93]. Магнус описывается достаточно привлекательным человеком, с характерной аристократичной внешностью, который быстро завоевывает доверие людей: «Я едва был знаком с Магнусом Роксфордом и все же не мог думать о нем иначе, как о близком друге» [Харвуд,

2024: 61]. Однако, Джон Монтегю, как и в последствии Нелл Роксфорд, при знакомстве отдельно замечали странное неприятное ощущение от встречи с доктором: «У меня возникло неприятное ощущение, что моя собственная душа стала совершенно прозрачной для его взгляда» [Там же]. Владение месмеризмом объясняет возникшее у героев чувство.

Месмеризм в романе Д. Харвуда – пограничное явление между наукой и оккультизмом. Месмеризм становится для Магнуса способом манипуляции, позволяющим подчинять себе окружающих. Так, под видом практики лечения лунатизма, доктор Роксфорд подчиняет себе желания Элеонор Анвин и, фактически, заставляет выйти за себя. Такой выбор спутницы жизни совершается не случайно. Магнус преследует цель дальнейшего завладения материальной собственностью вдовы Миссис Брайант, под видом развития нового псевдонаучного открытия. Он планировал использовать уникальную способность будущей супруги впадать в транс и ее уязвимость как лунатика, чтобы сделать из нее идеального медиума для своих спиритических сеансов–мистификаций. В финале романа у Нелл возникает подозрение, что смерть ее возлюбленного тоже была частью плана Магнуса: «Эдуард был достаточно безрассуден, чтобы по собственной воле влезть на этот кабель, но Магнус вполне мог поощрить его намерение... или даже... Я стараюсь не думать об этом» [Там же]. Отношения Нелл и Магнуса – это отношения формата «злодея – жертва» в готической литературе. Они демонстрируют другую сторону готического злодея: его власть реализуется не только в открытом противостоянии, но и в скрытом насилии.

Миссис Брайант – следующая жертва манипуляций и хитрости доктора Роксфорда, а ее богатство – главная цель злодея. Прежде чем дело доходит до запланированного сеанса, Магнус уже успевает очаровать вдову и получить от нее определенную сумму, которую затем обращает в бриллианты. Основная задача намеченного сеанса состояла в добровольной передаче всего имущества на благо разработок доктора. Однако Нелл, чье психологическое состояние было крайне нестабильным, срывает планы мужа. Записка от Нелл,

обстановка замка, эмоции от предстоящего сеанса приводят к смерти от разрыва сердца Миссис Брайант в следствии сильного испуга. В следствии краха запланированного плана Магнус, пользуясь побегом жены, обвиняет ее во всех совершенных преступлениях, а затем инсценирует собственную смерть.

Центральной оппозиций в готическом романе считается противостояние «антагонист – протагонист». Как отмечают исследователи Л.В. Михайлова и И.Ж. Винокурова в статье «Функции антоганиста в художественной литературе», «антагонист и протагонист объединены тесной связью, ведь если в произведении нет антагониста, то и протагониста в нем, скорее всего, не будет, т.к. попросту некому противостоять» [Михайлова, Винокурова, 2023]. В романе «Тайна замка Роксфорд–Холл» протагонистом выступает Констанс Мэри Лэнгтон. В отличие от классической готической традиции, Констанс представляет собой не просто невинный и добродетельный образ, а познающее начало. Ее путь – путь к истине, тогда как путь Магнуса – сокрытие истины. Кульминационным моментом противостояния является нападение доктора Роксфорда на Констанс. Данная сцена переносит конфликт из интеллектуальной плоскости в открытую конфронтацию, а также раскрывает тайну личности антагониста. Такое физическое противостояние, как подчеркивают Л.В. Михайлова и И.Ж. Винокурова, состоящее из наиболее ярких и натуралистичных сцен схваток, насилия и смерти, связывается с антагонистом, ведь «в какой–то степени именно изображение антагониста как олицетворения сил зла может быть основной художественной задачей жанра» [Там же].

Из всего сказанного следует, что Магнус Роксфорд предстает в романе как классический антагонист, наследующий ряд черт готического злодея из «литературы ужаса». Однако, в отличие от своих предшественников, злодей Д. Харвуда лишен сверхъестественной силы, благодаря чему его противостояние с протагонистом строится на более равных основаниях.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Во второй главе нами был проведен анализ романа Д. Харвуда «Тайна замка Роксфорд–Холл», включающий в себя рассмотрение основных жанровых признаков готического романа на разных уровнях произведения, а также соотношение в нем традиционных элементов «литературы ужаса» и авторского новаторства.

Как показывает анализ материалов исследования, роман Д. Харвуда – это объединение классической готической традиции и элементов психологического детектива, где мистическая атмосфера служит фоном для раскрытия реальных человеческих преступлений. Такой синтез является характерным для неоготики XX – начала XXI века.

Анализ сюжетостроения позволяет сделать выводы об использовании автором ряда обязательных компонентов готического романа, таких как: разрушенная усадьба, страшные семейные тайны, загадочные исчезновения. Многоуровневая организация романа проявляется в использовании приема «текст в тексте» («дневник в дневнике»). Отдельно отметим преемственность «сентиментально–готического» и «черного» типов сюжета, о чем свидетельствуют сюжетообразующие мотивы тайны, вызова духов и проклятия замка.

Пространственно–временная организация романа также демонстрирует как наследование классических черт готического хронотопа, так и их существенную трансформацию. Д. Харвуд сохраняет замкнутость пространства старинного замка, его зловещую репутацию и наличие потайных мест и задействует многослойность времени, где прошлое неразрывно с настоящим и имеет на него особое влияние. Новаторство же автора проявляется, во–первых, в замене мистического содержания тайн, хранящихся в прошлом замка, на психологическое и криминальное, во–вторых, в обращении к теме альтернативных наук, отражающей социально–культурную атмосферу викторианской эпохи.

Переходя к выводу о особенностях построения конфликта в произведении «Тайна замка Роксфорд–Холл» важно отметить его многогранность. Д. Харвуд раскрыл в произведении три типа конфликта: внешний, внутренний и социальный. Все конфликты выстроены вокруг центральных персонажей: Нелл, Магнус, Констанс. Это говорит и о привычной для готики схеме распределения ролей: жертва – злодей – защитник.

Ключевая особенность поэтики Д. Харвуда – постоянное балансирование между мистической и рациональной интерпретацией одних и тех же событий. Такой подход коснулся и изображенных в романе мистических мотивов. Так, все они присутствуют на уровне создания мистического фона произведения, как ожидание сверхъестественного, но их конкретные проявления реализуются через прием «объяснение сверхъестественного».

Наконец, Д. Харвуд изображает антагониста романа статично. Его внутренний мир остается для читателей закрытым, мотивы и цели преступлений не несут за собой переживания или сложную внутреннюю борьбу, что не присуще готической традиции. Образ злодея вызывает однозначное чувство враждебности и антипатии.

В результате проведенного анализа отдельных аспектов поэтики романа Д. Харвуда «Тайна замка Роксфорд–Холл», можно сделать вывод о том, что он является одновременно и наследием готической традиции, и ее оригинальным переосмыслением в русле неоготической прозы начала XXI века.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное в рамках выпускной квалификационной работы исследование посвящено интерпретации готической традиции в романе современного австралийского писателя Д. Харвуда «Тайна замка Роксфорд–Холл» и разработке на этой основе материалов для урочной деятельности в старшей школе. Обращение к творчеству писателя, работающего в русле неоготики, позволило проследить, как классические жанровые признаки трансформируются в актуальном литературном контексте, сохраняя при этом связь с историей английского готического романа.

История английской готической литературы берет свое начало в Европе в середине XVIII века, с вышедшего в свет романа Г. Уолпола «Замок Отранто», задавшего основные жанрообразующие элементы: мрачный замок, тайны прошлого, вмешательство сверхъестественных сил, фигуру демонического злодея и невинной героини.

В XIX веке жанр был на пике популярности и со временем «истончил» себя, превратив особые ходы и приемы в штампы. Однако интерес читателей к готическим романам не исчез полностью.

В XX веке жанр существенно трансформировался и эволюционировал в жанры фантастики, фэнтези и хоррора. Тогда же появилась и неоготическая проза, которая продолжила традицию классического готического романа, но существенно обновила его за счет углубленного психологизма, детективной составляющей и приема «объяснения сверхъестественного».

В современной литературе практически нет примеров «чистого» готического романа: этот жанр уже не существует в его изначальном понимании, но его тенденции прослеживаются в мировой литературе по сей день. Так, роман Д. Харвуда «Тайна замка Роксфорд–Холл» представляет собой яркий пример наследования готической традиции.

К числу ключевых наблюдений аналитической части работы можно отнести следующие тезисы:

1. Роман Д. Харвуда – это объединение классической готической традиции и элементов психологического детектива, где мистическая атмосфера служит фоном для раскрытия реальных, человеческих преступлений. Такой синтез является характерным для неоготики XX – начала XXI века.

2. Д. Харвуд перенимает традиции готического романа и не отказывается от каноничного построения сюжета, завязанного вокруг тайны. Однако, писатель трансформирует традиционный мотив тайны, лишая мистической оболочки, но сохраняя саму атмосферу таинственности благодаря переносу разгадки в финал, что также является характерным для неоготики.

3. Романа «Тайна замка Роксфорд–Холл» не может быть отнесен к конкретному типу сюжета готического романа, поскольку представляет собой синтетическое образование. Построенная в основе сюжета ситуация тайны говорит о наследии «сентиментально–готического» романа, а вызов духов и проклятье замка берут начало из «черного» романа. Сам Д. Харвуд вносит в готическое сюжетобразование детективную составляющую.

4. Автор создает гибридный хронотоп, соединяющий готическую традицию с научным дискурсом викторианской эпохи (темой месмеризма). Роман наследует классические черты готического хронотопа: замкнутое пространство старинного замка, его зловещая репутация, наличие потайных мест, прием многослойности времени. Однако писатель также использует тему альтернативных наук, добавляющую в роман атмосферу викторианской эпохи.

5. Д. Харвуд реализует в романе сложную систему конфликтов, включающую внешнее противостояние героини и злодея, внутреннюю борьбу персонажей, а также социальные противоречия.

6. Присутствующий широкий спектр классических для готической традиции мотивов, используются Д. Харвудом в романе как мистический фон, как ожидание читателем сверхъестественного, но их конкретные проявления реализуются через прием «объяснения сверхъестественного».

7. Фигура антагониста наследует черты классического готического злодея. Однако в отличие от демонических злодеев ранней готики, антагонист романа «Тайна замка Роксфорд–Холл» лишен сверхъестественных способностей.

Таким образом, роман Д. Харвуда «Тайна замка Роксфорд–Холл» демонстрирует сложный синтез классической готической традиции и новаторских приемов неоготики. Автор сохраняет узнаваемые жанровые признаки и типологию персонажей, но наделяет их новым содержанием. Мистическое уступает место психологическому, сверхъестественное – криминальному, а сам ужас оказывается порожден не потусторонними силами, а человеческой природой.

Результаты проведенного исследования позволяют заключить, что роман Д. Харвуда представляет собой не только интересный литературный феномен, но и богатый дидактический материал для урочной деятельности в старшей школе. На основе анализа была создана методическая разработка урока внеклассного чтения для 11 класса на тему «Образ антагониста в готической литературе на примере современного романа Д. Харвуда "Тайна замка Роксфорд–Холл"». Собранный материал и методическую разработку можно в дальнейшем использовать для проведения внеурочных занятий по литературной тематике, направленных на ознакомление школьников с историей английской литературы, демонстрацию эволюции жанровых форм, развитие навыков аналитического чтения и интерпретации художественного текста, а также создание условий для содержательной дискуссии о природе страха, добра и зла.

Список использованной литературы

Художественные источники

1. **Булгаков, М.** Мастер и Маргарита: роман / М. Булгаков. – СПб.: Азбука, 2011. – 480 с. – ISBN 978–5–389–01686–6. – Текст: непосредственный.
2. **Горький, М.** На дне; Старуха Изергиль: сборник / М. Горький. – М.: Эксмо, 2023. – 349 с. – ISBN 978–5–04–116977–0. – Текст: непосредственный.
3. **Гюго, В.** Отверженные: роман / В. Гюго ; пер. с французского А. Виноградова. – М.: БММ, 2013. – 1262 с. – ISBN: 978–5–88353–512–2. – Текст: непосредственный.
4. **Джексон, Ш.** Мы живем в замке: роман / Ш. Джексон ; пер. с англ. О. Варшавер. – М.: Слово, 2004. – 176 с. – ISBN 5–85050–728–0. – Текст: непосредственный.
5. **Кинг, С.** Оно: роман / С. Кинг ; пер. с англ. В. Вебера. – М.: АСТ, 2001. – 1083 с. – ISBN 5–17–006241–9. – Текст: непосредственный.
6. **Льюис, М. Г.** Монах: Готический роман / М. Г. Льюис ; пер. с англ. И. Гурова. – М.: Ладомир, 1993. – (Научно издательский центр) – 344 с. – ISBN 5–86218–050–8. – Текст: непосредственный.
7. **Пикок, Т. Л.** Аббатство кошмаров. Усадьба Грилла: повесть / Т. Л. Пикок ; пер. с англ. С. Бычков. – М.: Наука, 1988. – 424 с. – ISBN 5–02–012641–1. – Текст: непосредственный.
8. **По, Э.** Падение дома Ашеров: рассказ / Э. По ; пер. с англ. Н. Галь. – СПб.: Азбука, 2019. – (Азбука–Аттикус). – 416 с. – ISBN 978–5–389–17298–2. – Текст: непосредственный.
9. **Рив, К.** Старый английский барон: готическая повесть / К. Рив ; пер. с англ. Г. Бушкова. . – М.: Ладомир: Наука, 2012. – 270 с. – ISBN 978–5–86218–501–0. – Текст: непосредственный.
10. **Радклиф, А.** Итальянец, или Тайна одной исповеди: готический роман / А. Радклиф ; пер. с англ. Т. Шинкарь. – М.: Терра–Книжный клуб, 1998. – 336 с. – ISBN 5–300–01951–8. – Текст: непосредственный.

11. **Радклиф, А.** Удольфские тайны: готический роман / А. Радклиф ; пер. с англ. Л. Гей. – М.: Терра, 1996. – 576 с. – ISBN 5–300–00076–0. – Текст: непосредственный.

12. **Радклиф, А.** The Castles of Athlin and Dunbayne: A highland story / By Ann Radcliffe. – 2010. – 281 с. – Текст: непосредственный.

13. **Стокер, Б.** Дракула: роман / Б. Стокер ; пер. с англ. Т. Красавченко. – М.: АСТ, 2017. – (Эксклюзивная классика). – 448 с. – ISBN 978–5–17–100399–9. – Текст: непосредственный.

14. **Уолпол, Г.** Замок Отранто: Готическая повесть / Г. Уолпол ; пер. с англ. В.Е. Шора. – СПб.: Азбука, 2011. – 226 с. – (Азбука–Аттикус). – ISBN 978–5–389–01398–8. – Текст: непосредственный.

15. **Харвуд, Д.** Призрак автора: роман / Д. Харвуд ; пер. с англ. И. Литвинова. – М.: Книжный клуб 36.6, 2005. – 320 с.– ISBN 978–5–389–01398–85–98697–008–Х. – Текст: непосредственный.

16. **Харвуд, Д.** Тайна замка Роксфорд–Холл: роман / Д. Харвуд ; пер. с англ. И. Бессмертной. – СПб.: Азбука, 2024. – 205 с. – (Азбука–Аттикус). – ISBN: 978–5–389–05965–8. – Текст: непосредственный.

17. **Холт, В.** Властелин замка: роман / В. Холт ; пер. с англ. Е. Альришевой. – М.: Терра–Книжный клуб, 1997. – 573 с. – ISBN: 5–300–01117–7. – Текст: непосредственный.

18. **Шелли, М.** Франкенштейн, или Современный Прометей: роман / М. Шелли. – М.: Олма Медиа Групп, 2010. – 352 с. – ISBN: 978–5–373–03560–6. – Текст: непосредственный.

Научно–критические источники

19. **Алексеев, М. П.** Английская литература. Очерки и исследования / М.П. Алексеев. – Л.: Наука, 1991. – С. 212–213. – ISBN: 5–02–027929–3 – Текст: непосредственный.

20. **Бахтин, М. М.** Формы времени и хронотопа в романе / М.М. Бахтин. //

Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 11–193. – ISBN: 978–5–389–05965–8.
– Текст : непосредственный.

21. **Бельков, Д. А.** Готическая эстетика в повести Н. В. Гоголя «Страшная месть» / Д.А. Бельков. – Текст : электронный // Вестник к СНО ДОННУ. Вып. 17. Том 2 : Социально–гуманитарные науки (Филология), часть 2. – 2025.– URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_85416971_46623971.pdf (дата обращения: 23.02.2026). – Режим доступа: для авториз. пользователей.

22. **Безруков, В. В.** Готический роман: истоки и эволюция / В.В. Безруков. – Текст : электронный // Отечественная филология. – 2025. – №2 (5). — С. 78–96. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/goticheskiy-roman-istoki-i-evolyutsiya/viewer> (дата обращения 10.03.2026).

23. **Берещенко, Н.В.** Эволюция готического романа в англоязычной литературе / Н.В. Берещенко. – Текст: электронный // Вопросы лингвистики и методики преподавания иностранного языка: сб. науч. статей. Вып. 6 / редкол.: Е.В. Сажина (гл. ред.), Д.А. Гаврилова (отв. секретарь), И.А. Хорсун, О.Н. Чалова, С.Н. Колоцей. – Гомель: ГГУ имени Ф. Скорины, 2016. – С. 175–179. – URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_80241290_26538216.pdf (дата обращения: 4.03.2026). – Режим доступа: для авториз. пользователей.

24. **Большой энциклопедический словарь** / гл. ред. А. М. Прохоров. – М.: Советская энциклопедия, 1993. – 1632 с. – Текст : непосредственный.

25. **Бутузов, А.** Из истории готического романа. / А. Бутузов. – Текст : непосредственный // Комната с призраком: Сборник. Серия: «Галерея мистики» – М: ИМИА–пресс., 1993. – 12 с.

26. **Вацуро, В. Э.** Готический роман в России / В. Э. Вацуро. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 545 с. – ISBN: 5–86793–112–9 – Текст : непосредственный.

27. **Варламова, Г.** Готическая эстетика в кинематографе: от классики до современного взгляда / Г. Варламова. – Текст: электронный // HSE UNIVERSITY: НИУ ВШЭ, 2022–2026. – URL:

<https://hsedesign.ru/project/e1f204fb688d406397adec7c81c2d2ae>

(дата

обращения: 06.01.2026).

28. **Владимирова, Н. Г.** Трансгрессия готики в современном английском романе / Н.Г. Владимирова. – Текст : электронный // Вестник Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. – Калининград, 2020. – №4 (57) – С. 42–47. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_44549085_85267007.pdf (дата обращения: 01.03.2026). – Режим доступа: для авториз. пользователей.

29. **Гопман В. Л.** «Литература серьезная, значительная, нужная...» / В.Л. Гопман – Текст: электронный // Антология ужасов. В 4 т. Т. 1. / сост. и ред. А. Г. Лавлицкий – Б. м.: Сев.–Кавк. информ.–рекл. агентство, 1991. – URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/gopman-literatura-sereznaya.htm> (дата обращения 28.12.2026).

30. **Есин, А. Б.** Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие / А.Б. Есин. – 3-е изд. – М.: Флинта : Наука, 2000. – 248 с. – ISBN: 5-89349-049-5. – ISBN: 5-02-011311-5. – Текст: непосредственный.

31. **Заломкина, Г. В.** Подходы к пониманию готического мифа / Г.В. Заломкина. – Текст : непосредственный // Библиотечное дело. Серия: «Мерцающая граница ирреального». – 2013. – №18. – С. 2–6.

32. **Заломкина, Г. В.** Поэтика пространства и времени в готическом сюжете : специальность 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Заломкина Галина Вениаминовна. – Саранск., 2024. – 248 с. – Текст: электронный. – URL: <https://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/zalomkina-poetika-prostranstva.htm> (дата обращения: 21.03.26).

33. **Комова, Т. Д.** Двойники в системе персонажей художественного произведения (на материале западноевропейской и русской литературы XIX в.) : специальность 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Комова Татьяна Дмитриевна. – М., 2013. – 23 с. – Текст: непосредственный.

34. **Лебедева, О.В.** Поэтологическая специфика вставной новеллы английского готического романа / О.В. Лебедева. – Текст: электронный // Международный научно-исследовательский журнал. – 2016. – №5 (47). – URL: <https://research-journal.org/archive/5-47-2016-may/poetologicheskaya-specifika-vstavnoj-novelly-anglijskogo-goticheskogo-romana> (дата обращения 15.01.2026).

35. **Литературная энциклопедия терминов и понятий** / ред.-сост.: А. Н. Николюкин. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – С. 636. – Текст : непосредственный.

36. **Локшина, Ю. В.** Традиции готического романа в творчестве Айрис Мердок и Джона Фаулза : специальность 10.0.03 «литература народов стран зарубежья (литература Америки, Африки, Европы, Ближнего и Дальнего Востока)» : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Локшина Юлия Владимировна. – М., 2015. – 161 с. – Текст: непосредственный.

37. **Лотман, Ю. М.** Статьи по семиотике и топологии культуры / Ю.М. Лотман. – Текст: электронный // Избранный статьи в трех томах. – 1992. – Т. 1. – 242 с. – URL: [https://dl.libcats.org/genesis/280000/ee70dd6360bddcd047bc5a96b4b56043/_as/5bLotman_YU.M.%5d_Stati_po_semiotike_i_topologii_kult\(libcats.org\).pdf](https://dl.libcats.org/genesis/280000/ee70dd6360bddcd047bc5a96b4b56043/_as/5bLotman_YU.M.%5d_Stati_po_semiotike_i_topologii_kult(libcats.org).pdf) (дата обращения 10.03.2026).

38. **Лотман, Ю. М.** Художественное пространство в прозе Гоголя. / Ю. М. Лотман // В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М., 1988. – 352 с.

39. **Лукинова, М. Ю., Шулатова, Д. С.** Символика и атрибутика готических романов / М.Ю. Лукинова, Д.С. Шулатова. – Текст: электронный // Аллея науки. – 2017. – Т. 4, №10. – С. 132–135. – URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_29769294_59737527.pdf (дата обращения 10.03.2026). – Режим доступа: для авториз. пользователей.

40. **Малкина, В. Я.** Готическая традиция и исторический роман

(«Огненный ангел» В.Я. Брюсова) / В. Я. Малкина. – Текст: электронный // Готическая традиция в русской литературе. – М.: РГГУ, 2008. — С. 250–266. URL:

https://www.academia.edu/34732355/Готическая_традиция_и_исторический_роман_Огненный_ангел_В_Я_Брюсова (дата обращения 25.03.2026).

41. **Малкина В. Я.** «Готический» роман: особенности жанра / В. Я. Малкина. – Текст: электронный // «Парадигмы»: сб. работ молодых ученых. Серия: «Литературный текст: проблемы и методы исследования» / под ред. И. В. Фоменко. – Тверь: Тверской государственный университет, 2000. – С. 55–71. – URL:

https://prepod.nspu.ru/pluginfile.php/170822/mod_resource/content/1/V.%20Малкина.%20Готический%20роман.pdf (дата обращения: 24.01.2026).

42. **Михаил Ордынский** : сайт / Интеллектуальная мистика: Манифест литературного направления. – URL: <https://www.livelib.ru/author/122126-dzhon-harvud> (дата обращения: 9.03.2026). – Текст: электронный.

43. **Михайлова, Л. В., Винокурова И. Ж.** Функции антагониста в художественной литературе / Л. В. Михайлова, И. Ж. Винокурова. – Текст : электронный // Молодежь и научно–технический прогресс в современном мире : Сборник материалов XII–й Всероссийской научно–практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых (Москва, 20–21 апреля 2023). – Москва: Спутник+, 2023. – С. 201–205. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=60059164> (дата обращения: 15.03.2026). – Режим доступа: для авториз. пользователей.

44. **Напцок, Б. Р.** Английский «готический» роман: к вопросу об истории и поэтике жанра / Б. Р. Напцок. – Текст: электронный // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: «Филология и искусствоведение». – 2008. – URL: <https://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/napcok-anglijskij-goticheskij-roman.htm> (дата обращения: 9.01.26).

45. **Напцок, Б. Р.** Рецепция комплекса мотивов в литературной «готике» /

Б. Р. Напцок. – Текст : электронный // Гуманитарный науки в современном мире : Сборник научных трудов по итогам международной научно–практической конференции (Уфа, 11 сентября 2016). – Уфа, 2016. – №3 – С. 23–30. – URL:

https://www.elibrary.ru/download/elibrary_27274922_20693490.pdf (дата обращения: 17.03.2026). – Режим доступа: для авториз. пользователей.

46. **Напцок, Б. Р.** Традиция литературной «готики»: генезис, эстетика, жанровая типология и поэтика (на материале английской литературы) : специальность 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» : автореферат дис.... д-ра филол. наук / Напцок Бэлла Радиславовна. – Краснодар, 2016. – 51 с. – Текст: непосредственный.

47. **Попова, Д. И.** Готический дискурс в художественной прозе Э.А. По: специальность 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (литература стран германской и романской языковых семей)» : автореферат дис. ... канд. филол. наук / Попова Дарья Игоревна. – Воронеж, 2021. – 182 с. – Текст: непосредственный.

48. **Путилов, Б. Н.** Мотив как сюжетобразующий элемент / Б.Н. Путилов. – Текст: непосредственный // Типологические исследования по фольклору: сб. ст. в память В.Я. Проппа / редкол. : С.С. Цельникер (ред.), И.Р. Бескин, Л.С. Эрман, Л.Ш. Береславская. – М.: Наука, 1975. – 319 с.

49. **Разумовская, О.В.** Понятие о готическом и неоготическом стиле в контексте истории литературы / О.В. Разумовская. – Текст: непосредственный // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: «Литературоведение. Журналистика». – 2014. – №4. – С. 48–53.

50. **Семенов, А. Н.** Роль конфликта в структуре художественного текста / А. Н. Семенов. – Текст: электронный // Вестник угроведения. – 2011. – №2 (5). — С. 52–58. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-konflikta-v-strukture-hudozhestvennogo-teksta> (дата обращения 10.03.2026).

51. **Силантьев, И. В.** Поэтика мотива / И.В. Силантьев ; Отв. ред.

Е. К. Ромодановская – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с. – (Язык. Семиотика. Культура). – ISBN: 5–94457–172–1. – Текст : непосредственный.

52. **Силантьев, И. В.** Сюжет и смысл / И.В. Силантьев. – М.: Издательский дом ЯСК: Языки славянской культуры, 2018. – ISBN: 978–5–94457–334–6. – Текст : непосредственный.

53. **Словарь литературоведческих терминов** / ред.–сост.: Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – С. 18. – Текст : непосредственный.

54. **Тарасова, Е. В.** Эстетика ужаса в готическом произведении и особенности готической поэтики / Е. В. Тарасова. – Текст: электронный // Вестник Минского государственного лингвистического университета. Серия 1, Филология. – 2017. – № 1. – 12 с. – URL: <https://elib.bspu.by/server/api/core/bitstreams/a8742fb9–8c78–4350–bc80–0d0269078f9a/content> (дата обращения: 5.03.2026). – Режим доступа: для авториз. пользователей.

55. **Трушкина, А. П.** «Готическая» традиция в отечественной прозе конца XX – начала XXI столетия : специальность 5.9.1 «Русская литература и литературы народов Российской Федерации» : дис. ... канд. филол. наук / Трушкина Алена Петровна. – Саранск., 2024. – 248 с. – Текст: непосредственный.

56. **Тюпа, В. И.** Дискурсные формации: очерки по компаративной риторике / В. И. Тюпа. – М.: Языки славянской культуры, 2010. – 320 с. – (Коммуникативные стратегии культуры). – ISBN: 978–5–9551–0447–8. – Текст : непосредственный.

57. **Федотова, М. М., Львова И. В.** Готические мотивы в прозе Карен Бликсен (на материале рассказа «Сновидцы» из сборника «Семь фантастических историй») / М.М. Федотова, И.В. Львова. – Текст: электронный // Филологические исследования. – 2020. – Т. 11. – URL: <https://academy.petrso.ru/journal/article.php?id=3641> (дата обращения 21.03.2026).

58. **Федунина, О. В.** Поэтика сна и картина мира в готическом романе («Удольфские тайны» А. Радклиф и «Монах» М.Г. Льюиса) / О.В. Федунина. – Текст: электронный // Новый филологический вестник. – 2007. – URL: <https://sciup.org/pojetika-sna-i-kartina-mira-v-goticheskom-romane-udolfskie-tajny-a-radklif-i-14914027> (дата обращения 24.03.2026).
59. **Howe, J.** John Harwood's The Séance / Justin Howe. – Текст: электронный // Reactor, 2009. – URL: <https://reactormag.com/john-harwoods-the-seance/> (дата обращения: 06.01.2026).
60. **LitOcean** : сайт / Пародия Томаса Л. Пикока «Аббатство кошмаров» и готические романы Анны Радклиф. – URL: <http://www.litoccean.ru/liocs-540-6.html> (дата обращения: 22.02.2026). – Текст: электронный.
61. **Livelib** : сайт / Джон Харвуд – биография, книги, отзывы, цитаты. – URL: <https://www.livelib.ru/author/122126-dzhon-harvud> (дата обращения: 27.01.2026). – Текст: электронный.
62. **Lowczanin, A.** Conflict as a Literary Gothic Convention / A. Lowczanin. – Poland: Polska Akademia Nauk, 2016. – 113 p. – URL: https://www.academia.edu/144547653/Conflict_as_a_Literary_Gothic_Convention (дата обращения: 22.02.2026). – Текст : электронный.
63. **MacAndrew, E.** The Gothic tradition in fiction / E. MacAndrew. – New York: Columbia University Press, 1979. – 310 p. – ISBN: 0-231-04674-X. – Текст: непосредственный.
64. **Sierotwinski, S.** Słownik terminów literackich / S. Sierotwinski. – Wrocław, 1966. – 351 p. – Текст: непосредственный.
65. **Society nineteen** : официальный сайт / So19 Talks With novelist John Harwood. – URL: <https://www.societynineteenjournal.com/2013/11/so19-talks-with-novelist-john-harwood.html> (дата обращения: 13.01.2026). – Текст: электронный.
66. **Summers, M.** The Gothic Quest. A History of the Gothic Novel / M. Summers. – L.: The Fortune Press, 1938. — 260 p. – Текст : непосредственный.

Нормативные источники

67. **Федеральная образовательная программа основного общего образования** (ФОП ООО), утверждённая Приказом Министерства просвещения РФ от 18 мая 2023 г. № 370.

68. **Федеральная рабочая программа основного общего образования «Литература»** (для 5-9 классов образовательных организаций) по литературе 5-9 классы. / Институт содержания и методов обучения им. В.С.Леднева // Минпросвещения России. – 2025., – 193 с.

69. **Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования:** утвержден Министерством образования и науки Российской Федерации 31 мая 2021 г. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/401333920/> (дата обращения 11.04.2026).

**Методическая разработка урока внеклассного чтения для 11 класса
на тему «Образ антагониста в готической литературе на примере
современного романа Д. Харвуда "Тайна замка Роксфорд–Холл"»**

Класс: 11

Тип урока: урок открытия нового знания.

Продолжительность: 1 урок.

Временной промежуток изучения: урок проводится после изучения зарубежной прозы XX века (например, после романа Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» или после романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»).

Цель: сформировать у учащихся представление о современном готическом романе и особенностях создания образа антагониста в нем.

Задачи:

- Воспитывать нравственно–этические представления (доброты, нравственной чистоты); формировать интерес к зарубежной литературе как части мировой культуры.
- Развивать монологическую речь учащихся, умственную деятельность, аналитические способности.
- Совершенствовать навыки характеристики литературного героя с опорой на текст; познакомить с романом Д. Харвуда «Тайна замка Роксфорд–Холл» в контексте неоготики.

Планируемые результаты:

Личностные УУД:

- самоопределение, стремление к речевому самосовершенствованию;
- нравственно–этическая ориентация, способность к самооценке своих действий, поступков;
- включение в культурное пространство мировой литературы.

Метапредметные УУД:

Познавательные:

- поиск и выделение необходимой информации в тексте, осознанное и произвольное построение речевого высказывания в устной форме, свободная ориентация и восприятие текста художественного произведения;
- содействие развитию мыслительных операций: сравнение, анализ, синтез, обобщение, систематизация;
- помощь в развитии творческого воображения, познавательной активности, интеллектуальных способностей.

Коммуникативные:

- планирование учебного сотрудничества с учителем и сверстниками, соблюдение правил речевого поведения, умение с достаточной полнотой выражать мысли в соответствии с задачами и условиями коммуникации, умение работать в группе.

Регулятивные:

- целеполагание, планирование, саморегуляция, выделение и осознание обучающимися того, что уже усвоено и что еще нужно усвоить.

Предметные УУД:

- осознание исторической преемственности поколений, включение культурно–языкового пространства русской и мировой культуры, сформированность ценностного отношения к литературе как неотъемлемой части культуры;
- сформированность устойчивого интереса к чтению как средству познания других культур.

Технологии: Игровая, проблемного обучения.

Методы: Сопоставительный, анализ фрагментов, работа в группе.

Оборудование: доска, раздаточные материалы.

Ход урока

Этап урока	Содержание этапа (деятельность учителя)	Деятельность учащихся	Время	Формируемые УУД
I. Организационный момент	Приветствие учащихся. Проверка готовности к уроку.	Приветствие. Готовность к уроку	1 минута	Личностные: самоорганизация, готовность к учебной деятельности.
II. Основная часть				
Мотивация и актуализация знаний	Задаёт вопросы: «Что такое готический роман? Назовите его черты. Каких героев готической литературы вы знаете? В чем различие между антагонистом, антигероем и злодеем?» Фиксирует ответы на доске в виде кластера.	Вспоминают изученное по зарубежной литературе, называют черты готического романа, вспоминают различия между антигероем и антагонистом.	2 минуты	Познавательные: актуализация ранее усвоенных знаний. Коммуникативные: умение слушать и выстраивать ответ.

<p>Целеполагание и постановка проблемы урока</p>	<p>Учитель организует беседу для формулировки темы урока: «Как вы думаете, сохранился ли готический роман в современной литературе? Каких антагонистов из ранее прочитанных текстов вы знаете? Давайте попробуем сформулировать тему сегодняшнего урока?» Помогает учащимся вывести тему урока: «образ антагониста в современном готическом романе». Записывает на доске.</p> <p>Учитель формулирует цели урока вместе с учащимися:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Вспомнить черты демонического злодея; 2. Вспомнить черты классического антагониста; 2. Проанализировать образ антагониста в современном романе Д. Харвуда; 3. Сравнить образы, сделать вывод о эволюции образа и трансформации жанра. 	<p>Участвуют в беседе: предполагают, меняется ли жанр.</p> <p>Называют известных антагонистов.</p> <p>Формулируют тему урока (записывают в тетрадь).</p> <p>Отвечают на вопросы учителя, формулируют цели.</p>	<p>3 минуты</p>	<p>Регулятивные: целеполагание, планирование учебной деятельности.</p> <p>Познавательные: самостоятельное формулирование познавательной цели.</p>
---	---	--	---------------------	---

	Выводит с учащимися проблемный вопрос: «Как трансформировался образ антагониста в современной литературе?»			
Теоретическая справка	<p>1. Кратко напоминает черты демонического злодея (Манфред из романа Г. Уолпола «Замок Отранто»): абсолютное зло, ужасающая внешность, сверхъестественные способности, цель – причинение вреда и боли, элемент жертвы, связь с замком.</p> <p>2. Кратко напоминает черты классического антагониста (Синьор Монтони из романа А. Радклиф «Удольфские тайны»): неоднозначность поступков (присутствуют и злые, и добрые действия), приятная или непримечательная внешность, сверхъестественные способности, конкретная личная цель, элемент жертвы, связь с замком.</p>	<p>Слушают, конспектируют основные тезисы, заносят тезисы в таблицу (Приложение 2, последнюю колонку заполняют в течение урока).</p> <p>Задают уточняющие вопросы.</p>	6 минут	Познавательные: выделение главной мысли.

	<p>3. Объясняет, что демонический злодей в произведении может выполнять роль антагониста.</p> <p>4. Вводит понятие «неоготика»: трансформация жанра в XIX–XX веке, усиление психологизма, рациональное объяснение сверхъестественных явлений.</p>			
Работа с фрагментами	<p>1. Знакомит с романом Д. Харвуда «Тайна замка Роксфорд–Холл» и рисует на доске схему: краткая биография автора, год издания – 2013, сюжетная схема – каноничное построение сюжета вокруг тайны, герои романа – триада «злодей – жертва – защитник».</p> <p>2. Дает ученикам составленную аннотацию (приложение 3). Нужно предположить кто может быть антагонистом в данных фрагментах.</p>	<p>Конспектируют самое важное.</p> <p>Выдвигают предположения о том, кто мог бы быть антагонистом и почему? Каким бы он был антагонистом?</p>	7 минут	<p>Познавательные: анализ текста, сравнение, обобщение.</p> <p>Коммуникативные: умение слушать и выстраивать ответ.</p>

Физкультминутка	Проводит физкультминутку для глаз.	Выполняют упражнения.	2 минуты	Личностные: здоровьесберегающая компетенция.
Задание по отрывкам	Учитель делит класс на 3 группы и проводит игру «Детективное агентство: «В поисках антагониста»» по отрывкам из романа Д. Харвуда «Тайна замка Роксфорд–Холл» (приложение 4).	Проходят игру, выступают с ответами.	15 минут	Познавательные: анализ текста, сравнение, обобщение. Коммуникативные: работа в группе, презентация результатов.
Обобщение	Учитель организует обсуждение: «Какой персонаж считается антагонистом? Чем современный антагонист Д. Харвуда отличается от классического антагониста? Как эволюционирует образ?» Обобщает материал урока.	Участвуют в беседе, формулируют тезисы. Записывают выводы в тетрадь.	5 минут	Познавательные: обобщение, формулирование вывода. Регулятивные: оценка достижения целей. Коммуникативные: участие в дискуссии.
III. Заключительная часть				

Подведение итогов. Рефлексия	<p>Учитель подводит итоги: «Что нового вы сегодня узнали? Оправдались ли ваши ожидания от современного готического романа? Что было самым интересным / самым сложным? Удалось ли нам достичь поставленных целей?»</p> <p>Продолжите фразы: Я понял или не понял, что... Для меня эта информация была ... Больше всего мне понравилось / не понравилось...</p>	<p>Отвечают на вопросы, оценивают свою работу на уроке.</p>	<p>3 минуты</p>	<p>Регулятивные: самооценка, рефлексия учебной деятельности. Личностные: осознание ценности полученных знаний.</p>
Домашнее задание	<p>Придумать своего антигероя по изученным критериям, описать что в образе традиционного, а что современного.</p>	<p>Записывают домашнее задание.</p>	<p>1 минута</p>	<p>Регулятивные: Планирование самостоятельной работы.</p>

Список используемой литературы:

1. Булгаков, М. Мастер и Маргарита: роман / М. Булгаков. – СПб.: Азбука, 2011. – 480 с. – ISBN 978–5–389–01686–6. – Текст: непосредственный.

2. Горький, М. На дне; Старуха Изергиль: сборник / М. Горький. – М.: Эксмо, 2023. – 349 с. – ISBN 978–5–04–116977–0. – Текст: непосредственный.

3. Гюго, В. Отверженные: роман / В. Гюго ; пер. с французского А. Виноградова. – М.: БММ, 2013. – 1262 с. – ISBN: 978–5–88353–512–2. – Текст: непосредственный.

4. Кинг, С. Оно: роман / С. Кинг ; пер. с англ. В. Вебера. – М.: АСТ, 2001. – 1083 с. – ISBN 5–17–006241–9. – Текст: непосредственный.

5. Радклиф, А. Удольфские тайны: готический роман / А. Радклиф ; пер. с англ. Л. Гей. – М.: Терра, 1996. – 576 с. – ISBN 5–300–00076–0. – Текст: непосредственный.

6. Уолпол, Г. Замок Отранто: Готическая повесть / Г. Уолпол ; пер. с англ. В.Е. Шора. – СПб.: Азбука, 2011. – 226 с. – (Азбука–Аттикус). – ISBN 978–5–389–01398–8. – Текст: непосредственный.

7. Харвуд, Д. Тайна замка Роксфорд–Холл: роман / Д. Харвуд ; пер. с англ. И. Бессмертной. – СПб.: Азбука, 2024. – 205 с. – (Азбука–Аттикус). – ISBN: 978–5–389–05965–8. – Текст: непосредственный.

8. Федеральная образовательная программа основного общего образования (ФОП ООО), утверждённая Приказом Министерства просвещения РФ от 18 мая 2023 г. № 370.

9. Федеральная программа основного общего образования «Литература» (для 5-9 классов образовательных организаций) по литературе 5-9 классы. / Институт содержания и методов обучения им. В.С.Леднева // Минпросвещения России. – 2025., – 193 с.

10. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования: утвержден Министерством образования и науки Российской Федерации 31 мая 2021 г. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/401333920/> (дата обращения 11.04.2026)

Пример заполненной таблицы

Признак	Демонический злодей (пример: Манфред, «Замок Отранто»)	Классический антагонист (пример: Монтони, «Удольфские тайны»)	Современный антагонист (пример: Магнус, «Тайна замка Роксфорд–Холл»)
Природа зла	Абсолютное зло	Неоднозначность зла	Неоднозначность зла
Внешность	Ужасающая, отталкивающая	Привлекательная или непримечательная	Привлекательная или непримечательная
Сверхъестественные способности	Есть (связь с демоническими силами, магия, вампиризм и т.д.)	Могут присутствовать (связь с демоническими силами, магия, вампиризм и т.д.), могут отсутствовать (прием «объяснения сверхъестественного»)	Чаще отсутствуют (вместо сверхъестественных способностей на первый план выходят интеллект, власть)
Цель	Причинение вреда и боли ради самого зла	Конкретная личная цель	Конкретная личная цель
Элемент жертвы	Присутствует	Присутствует	Присутствует
Связь с замком	Обитает в замке, отождествляется с ним	Связан с замком, домом, родом	Связан с определенным пространством
Возможность изменения/раскаянья	Отсутствует	Возможна	Возможна
Отношение читателя	Резко негативное (отвращение, страх)	Смешанные чувства / негативное (осуждение, страх / сочувствие / понимание)	Смешанные чувства / негативное (осуждение / сочувствие / понимание)

Аннотация	Предполагаемый ответ учащихся
<p>Бывший каторжник, осужденный на девятнадцать лет за кражу куска хлеба для голодающей семьи. В начале романа – ожесточенный, озлобленный человек, который после каторги не может найти работу и ночлег. Встреча епископом меняет его жизнь. Он становится уважаемым человеком, открывает свою фабрику и дает работу сотням людей (Жан Вальжан, «Отверженные»).</p>	<p>Герой</p>
<p>Тиран, узурпатор. Одержим мыслью захватить власть. Боясь пророчества, не скорбит узнав о смерти сыне, а стремится быстрее жениться на невесте сына, чтобы обеспечить продолжение рода. Персонаж движим страхом, гневом, похотью, что приводит к цепочке таинственных и ужасных событий в замке. Ради власти он готов убивать, лгать, запугивать и насильно выдать свою дочь замуж (Манфред, «Замок Отранто»).</p>	<p>Антагонист / демонический злодей</p>
<p>Древнее космическое существо, чудовище, прибывшее на землю в доисторические времена. В облики ужасающего клоуна заманивает детей, чьими страхами и плотью питается. Считает себя высшим существом, а людей игрушками. Убивает ради удовольствия, не имея конкретной личной цели (Пеннивайз, «Оно»)</p>	<p>Демонический злодей</p>
<p>Инспектор полиции, родившийся в тюрьме, выбравший служение порядку для преодоления «порочного» происхождения. Фанатик порядка, человек, для которого буква закона дороже человеческой жизни. Не умеет сострадать, делит людей на граждан и</p>	<p>Антагонист</p>

<p>преступников. Всю жизнь преследует человека, вышедшего кого–то из тюрьмы, уверенный в повторении преступления (Жавер, «Отверженные»).</p>	
<p>Живет среди племени, которое изгнано врагами в непроходимые леса и болота. Люди слабеют, теряют волю к жизни и хотят сдаться врагам. Тогда герой вызывается вести их – он верит, что лес закончится и спасение придет. Путь оказывается тяжелым и тогда, разорвав свою грудь руками он вырывает себе сердце. Светящееся сердце освещает людям путь из леса (Данко, «Старуха Изергиль»).</p>	Герой
<p>«Князь тьмы», прибывший в Москву со своей свитой. Внешность величественна и загадочна. Сверхъестественные способности огромны: перемещение в пространстве, чтение мыслей, магия. Он наказывает людей за совершенные поступки и грехи. Восстанавливает справедливость там, где ее нет, но не далеко не гуманными способами (Воланд, «Мастер и Маргарита»).</p>	Антагонист

Игра «Детективное агентство: «В поисках антагониста»»

Суть: Каждая команда получает «Дело» – подборку цитат и фрагментов, относящихся к одному персонажу. Задача команды доказать или опровергнуть то, является ли их персонаж антагонистом опираясь на признаки из Приложения № 2.

Ход работы:

1. Команда читает выданное задание: они получают «досье» на персонажа, составленное из цитат персонажей.
2. Команда определяет является ли этот персонаж антагонистом и доказывает свое предположение.
3. Лидер команды выступают с «защитой» или «обвинением» подозреваемого. Команда должна доказать, что персонаж является или не является антагонистом.

Задание для команды 1:

Имя: Нелл Роксфорд

1. Нелл Роксфорд о собственной внешности: «Обе мы высокого роста, с четкими чертами лица я значительно темнее, чем Софи — белокурая и белокожая. Софи всегда была любимицей нашей матери; она обожала балы и приемы и сплетни, и могла с большим удовольствием просидеть полдня перед зеркалом, а я вместо этого предпочитала проводить время, уткнувшись носом в книгу».
2. Вернон Рафаэль о Нелл Роксфорд: «Ее психическое состояние было явно недостаточно стабильным. Она рассорилась с матерью и сестрой, ее прежний жених погиб у Холла при загадочных обстоятельствах и, судя по показаниям Годвина Риза, она в своем видении предвидела его смерть».

3. Нелл Роксфорд о побеге: «Я была все еще там, когда стали приходить газетные сообщения, и я поняла, что все то время, что я планировала свой побег от Магнуса, он примеривал к моей шее петлю палача».

4. Нелл Роксфорд о браке с Магнусом: «В тот единственный раз, когда Магнусу удалось меня месмеризировать, он до какой-то степени овладел моим разумом. Как только я попыталась набраться храбрости, чтобы сказать ему, что не выйду за него замуж, в голове у меня возникал целый хор возражений: "Но ведь он такой добрый, такой чуткий, такой умный, такой привлекательный: как же не полюбить такого человека? А что будет с тобой, если ты за него не выйдешь? Ты останешься совершенно одна в этом мире..."»
И только во время медового месяца, — сказала она, едва заметно передернувшись, — у меня раскрылись глаза"».

Задание для команды 2:

Имя: Магнус Роксфорд

1. Джон Мотегю о внешности Магнуса Роксфорда: «Как только Магнуса Раксфорда провели ко мне в кабинет, я ощутил, что нахожусь в присутствии превосходящего ума; однако в его манере не было никакой снисходительности. Он был примерно моего роста (чуть ниже шести футов), но шире в плечах, с густыми черными волосами, с небольшой остроконечной, аккуратно подстриженной бородкой. Ладони у него были почти квадратные, с длинными, мощными пальцами и очень коротко обрезанными ногтями; пальцы ничем не украшены, кроме одного тонкого золотого кольца с печаткой с изображением феникса на правой руке. Но внимание прежде всего привлекали его глаза под высоким выпуклым лбом: глубоко сидящие, карие, очень темные и необычайно блестящие. При всей сердечности его приветствий у меня создалось неуютное ощущение, что мои самые сокровенные мысли выставлены на обозрение».

2. Вернан Рафаэль о мошенничестве Магнуса: «Я уверен, что его намерением было устроить сеанс примерно в том же духе, что сегодняшняя

демонстрация. Дар Эленор Раксфорд отлично способствовал бы всему предприятию, и покойный отец миссис Брайант, несомненно, появился бы, всячески поощряя передачу всего ее имущества на нужды санатория Магнуса Раксфорда.»

3. Нелл Роксфорд о смерти своего возлюбленного: «Эдуард был достаточно безрассуден, чтобы по собственной воле влезть на этот кабель, но Магнус вполне мог поощрить его намерение... или даже... Я стараюсь не думать об этом».

4. Констанс Лэнгтон после нападения: «Кто бы или что бы меня ни преследовало. Скорее всего я тогда тоже умру, но ведь если ОНО меня схватит, я все равно умру, и гораздо более страшной смертью <...> Это был Магнус. Он хотел меня убить».

5. Нелл Роксфорд о Магнусе: «Меня даже наяву преследовал кошмар — один из многих — как я стою на эшафоте, уже с веревкой на шее, а Магнус улыбается, прячась в тени. Я и не надеялась, что смогу скрыться от него, но твердо решила, что Клара будет от него спасена», «Магнус боготворил власть: возможность обманывать кого пожелает, возможность заставлять людей верить, чувствовать, даже видеть так, как он им прикажет. Если они не поддавались, тогда в его глазах они заслуживали смерти».

Задание для команды 3:

Имя: Джон Монтегю

1. Нелл Роксфорд о внешности Джона Монтегю: «Худощавый человек в темном костюме, с каштановыми, уже начинающими редеть волосами».

2. Джон Монтегю о своей профессии и работе на Магнуса: «Я унаследовал обязанность управлять его делами от своего отца. Наша фирма была небольшим семейным делом в городе Олдебурге, и я следовал по стопам своего отца, как он в свое время следовал по стопам своего».

3. Джон Монтегю о своей супруге: «Весной 1859 года, мы поженились; мне было всего двадцать три года, а Фиби на год меньше. Часть нашего

медового месяца мы провели в Девоне; я–то хотел повезти Фиби в Рим, но ее родителей беспокоила такая поездка, и они опасались болезней. Те дни и ночи, что мы были с нею вдвоем, совершенно одни, казались мне тогда счастливейшими в моей жизни <...>. оды у Фиби начались преждевременно и продолжались всю ночь; она все слабела и слабела, пока наконец не послали за хирургом. Она умерла, а с нею и наш сын, за час до моего приезда. Нет смысла подробно рассказывать о беспредельном горе или о его страшных последствиях: это говорится коротко».

4. Нелл Роксфорд о смерти Джона Монтегю: «Джон Монтегю умер на следующий день после того, как отправил мне свою исповедь. Но как он умер? <...> вернулся он с известием, что Джон Монтегю утонул <...> Неужели же никто не заподозрил, что... он мог сам утопиться?».

Возможный вариант ответа учащихся:

Команда 1: Нелл Роксфорд не является антагонистом. Напротив, она – жертва Магнуса. Ни одна из цитат не показывает, что она сама кому–то вредит; наоборот, она спасает Клару, планирует побег и боится, что Магнус ее убьет. Ее внешность обычная, она не стремится к власти и не контролирует замок. А цитата о «нестабильности» говорит о последствиях манипуляций мужа. Поэтому мы выступаем в ее защиту.

Команда 2: Магнус Роксфорд – классический антагонист. Цитаты доказывают, что он боготворит власть, готов убивать тех, кто не подчиняется, и использует чужой дар для обогащения. Его внешность не ужасает, а гипнотизирует, ведь он не обладает реальными сверхъестественными способностями, но имитирует их (месмиризм). У него есть конкретная личная цель – деньги и власть, а не зло ради зла. Связан с замком как хозяин–тиран. Поэтому мы его обвиняем.

Команда 3: Джон Монтегю не является антагонистом. Он – второстепенный персонаж, который выполняет свою работу по управлению делами, но нигде не проявляет злой воли. Его внешность непримечательна. Джон не имеет цели причинить кому–либо вред, он сам переживает личную

трагедию. В конце он даже заканчивает жизнь самоубийством, хотя не является виновником в происходящих событиях Роксфорд–Холла. Поэтому мы его оправдывает.

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В. П. АСТАФЬЕВА»

(КГПУ им. В. П. Астафьева)

Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Ганцева Виктория Павловна


ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Интерпретация «готической» традиции в романе Д. Харвуда «Тайна
Роксфорд–Холл»:
материалы для урочной деятельности в старшей школе**

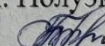
Направление подготовки: 44.03.01 Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы: Филологическое образование

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
заведующая кафедрой
доктор филол. наук, доцент
Т.А. Полуэктова


04.05.2026 
(дата, подпись)

Научный руководитель
доктор филол. наук, доцент
Т.А. Полуэктова

04.05.2026 
(дата, подпись)

Дата защиты: 22 июня 2026 г.

Обучающийся: В.П. Ганцева


(дата, подпись)

Оценка: отлично
(прописью)

Красноярск, 2026

Согласие

на размещение текста выпускной квалификационной работы

обучающегося

В ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева

Я, Раицев Виктор Павлович

(фамилия, имя, отчество)

Разрешаю КГПУ им. В.П. Астафьева безвозмездно воспроизводить и размещать (доводить до общего сведения) в полном объеме и по частям написанную мною в рамках выполнения основной образовательной профессиональной программы выпускную квалификационную работу обучающегося

на тему:

«Интерпретация „логической“ традиции в романе Д.Харвица „Гайка Роксфорд-Холл“. Материал для уроков деятельности в старшей школе»
(название работы)

(далее ВКР) в сети Интернет в ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева, расположенной по адресу <http://elib.kspu.ru>, таким образом, чтобы любое лицо могло получить доступ к ВКР из любого места и в любое время по собственному выбору, в течение всего срока действия исключительного права на ВКР.

Я подтверждаю, что ВКР написана мною лично, в соответствии с правилами академической этики и не нарушает прав иных лиц.

05 июня 2026 г.

(дата)


(подпись)

ОТЗЫВ

научного руководителя

д-ра филол. наук, доцента Полуэктовой Т.А.

о выпускной квалификационной работе

Ганцевой Виктории Павловны

на тему «Интерпретация «готической» традиции в романе Д. Харвуда "Тайна Роксфорд–Холл": материалы для урочной деятельности в старшей школе»

КГПУ им. В.П. Астафьева

филологический факультет

кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

направление: 44.03.01 Педагогическое образование направленность

(профиль) образовательной программы

«Филологическое образование»

№	Параметры оценивания				
		высокая	средняя	слабая	Отсутствует
1.	Четкость, логичность структуры работы и изложения материала	+			
2.	Знакомство с основными источниками по теме	+			
3.	Способность к самостоятельному анализу, выводам и обобщениям	+			
4.	Степень вхождения в проблематику, владение методологией исследования	+			
5.	Достоверность результатов исследования	+			
6.	Филологическая эрудированность и научный стиль изложения	+			
7.	Количество и качество анализа художественного материала	+			
8.	Глубина раскрытия темы	+			
9.	Личный вклад в раскрытие темы	+			
10.	Ответственность в отношении к работе	+			
Комментарии научного руководителя					

Представленная выпускная квалификационная работа посвящена неослабевающей научной теме – специфике готической традиции в литературе и ее современным интерпретациям.

Обращение Ганцевой В.П. к изучению поэтики этого уникального явления было обусловлено неподдельным исследовательским интересом к таким фундаментальным вопросам бытийности человека, как границы разума, природа страха, предопределенность и мн. др.

Изучение многовековой традиции готической прозы потребовало от выпускника, при системном подходе, проявления исследовательских компетенций на высоком уровне: владение и использование терминологического аппарата, определение критериальных оценок исследования, работа с различными источниками, как фикциональными, так и нефикциональными, подбор методов для проведения исследования и др.

Безусловным достоинством ВКР выступает выбор художественного материала – роман современного писателя Д. Харвуда "Тайна Роксфорд-Холл", позволившего выпускнику глубже осмыслить не только сам жанр, но и особенности человеческого мышления, установить репрезентативность готики как маркера социокультурных процессов.

Проведенное исследование содержит и методический потенциал, который, как видится, может быть полезен в школьной практике при изучении отдельных эпизодов «Пиковой дамы», «Гробовщика» А.С. Пушкина, повести Н.В. Гоголя «Вий», «Падения дома Ашеров» Э.А. По и др. в сравнительно-сопоставительном аспекте.

Работа носила системный характер благодаря высокой степени самоорганизации, целеустремленности и неподдельной любознательности выпускника.

Можно заключить, что выпускная квалификационная работа Ганцевой Виктории Павловны на тему «Интерпретация «готической» традиции в романе Д. Харвуда "Тайна Роксфорд-Холл": материалы для урочной деятельности в старшей школе» заслуживает оценки «отлично», а ее автор – присвоения квалификации «бакалавр».

Рекомендация научного руководителя

Рекомендуется допустить к защите.

*Д-р филол. наук, доцент
КГПУ им. В.П. Астафьева*

Полужктова Т.А.

18.06.2026 г.





СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа
на наличие заимствований

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ
БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
"КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. В.П.
АСТАФЬЕВА"

ПРОВЕРКА ВЫПОЛНЕНА В СИСТЕМЕ ANTIPLAGIAT.VUZ

Автор работы: Ганцева Виктория Павловна
Самоцитирование
рассчитано для: Ганцева Виктория Павловна
Название работы: Ганцева В ВКР
Тип работы: Не указано
Подразделение: кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

РЕЗУЛЬТАТЫ

СОВПАДЕНИЯ	21.38%
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ	78.61%
ЦИТИРОВАНИЯ	0%
САМОЦИТИРОВАНИЯ	0%
ИИ-КОНТЕНТ	0%



ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 07.05.2026

Структура документа: Проверенные разделы: основная часть с.28-57, 72-74, 76-77, приложение с.75, 78-82, введение с.4-19, выводы с.19-25, 71-72
Модули поиска: Профессиональная лексика. Медицина; Переводные заимствования; PubMed; Переводные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте; Патенты СССР, РФ, СНГ; Публикации eLIBRARY; Кольцо вузов; Сводная коллекция научных работ Беларуси; Профессиональная лексика. АПК и биотех; ИПС Адилят; Переводные заимствования по Коллекции открытых публикаций международных издательства; Профессиональная лексика. Юриспруденция; IEEE; Переводные заимствования по коллекции Гарант: аналитика; СПС ГАРАНТ: аналитика; Перефразирования по Коллекции открытых публикаций международных издательства; Переводные заимствования по базе публикаций открытого доступа PubMed; СМИ России и СНГ; Коллекция НБУ; Публикации РГБ; Сводная коллекция ЭБС; Интернет Плюс; Публикации eLIBRARY (переводы...)

Работу проверил: Полуэктова Татьяна Анатольевна

ФИО проверяющего

Дата подписи:

19.06.2026

Подпись проверяющего



Чтобы убедиться
в подлинности справки, используйте QR-код,
который содержит ссылку на отчет.

Ответ на вопрос, является ли обнаруженное заимствование
корректным, система оставляет на усмотрение проверяющего.
Предоставленная информация не подлежит использованию
в коммерческих целях.