

УДК 82

**РОМАН М. ЮДЕНИЧ «СЕНТ-ЖЕНЕВЬЕВ-ДЕ-БУА»
В КОНТЕКСТЕ ГОТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

© Трушкина Алёна Петровна (2023), SPIN-код: 3964-6935, ORCID: 0000-0003-4882-364X, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва (Российская Федерация, 430005, г. Саранск, ул. Большевистская, д. 68), trualena1998@mail.ru

Статья посвящена выявлению и анализу признаков готической литературы в романе Марины Юденич «Сент-Женевьев-де-Буа» (1999). Осуществляя указанную задачу, автор статьи использовал сравнительно-типологический метод и метод целостного анализа литературного произведения. В результате было установлено, что в творчестве российской писательницы готическая традиция преломляется, синтезируясь с детективным сюжетом, основанном на расследовании загадочного преступления. Мария Юденич обращается не только к штампам классической готики (мотивам смерти, кровной мести, греха; ярким образом злодея и жертвы; фигурам призраков и оживших мертвецов), но и к элементам неоготики, где мистические события становятся частью обыденного. Кроме этого, Марина Юденич изображает целый ряд топосов, обладающих признаками традиционного готического замка (монастырь, дом, квартира, психиатрическая больница). Также в романе значимую функциональную роль приобретает пространство кладбища, название которого вынесено в заглавие. Осуществленное автором статьи исследование позволяет сделать обоснованный вывод, что в присутствующие в романе Марины Юденич специфические черты традиционного готического романа представлены в своеобразной авторской переработке, обусловленной индивидуальным писательским видением жанра, возникшего еще в предромантической литературе.

Ключевые слова: готическая литература, неоготика, готический детектив, психологизм, хронотоп, система персонажей.

Общеизвестно, что на протяжении двух с лишним столетий в России (на Западе – чуть больше) формируется и развивается готическая традиция, продолжающая существовать в новом качестве и в литературе современной, которая «вот уже несколько лет переживает “ренессанс чудесного”» и «сверхъестественного ужаса» [Лебё-

душкина 2008, 188]. Одно из главных достижений готической словесности – создание эффекта психологического воздействия на читателя с помощью картин страшных событий. Справедливо замечание Ф. Шиллера: «Все теснятся с напряжённым вниманием вокруг рассказчика, повествующего об убийстве; мы поглощаем с жадностью необычайнейшую сказку о привидениях и жадность тем сильнее, чем больше становится у нас волосы дыбом» [Шиллер 1957, 41]. Однако демонстрация пугающих событий не цель готической прозы, куда важнее атмосфера нагнетания и предчувствия роковых поворотов судеб героев, их стечкинение с опасностью, неуловимой по своей природе, и шире – обращение к различным проявлениям иррационального.

Напомним, что ряд исследователей [Ладыгин 1978; Малкина 2000; Вацуро 2002; Напцок 2008; Тамарченко 2008] в качестве художественных особенностей готической литературы выделяют замковый хронотоп (роль которого может выполнять дом, театр, квартира, церковь и т.д.); наличие старинного предмета, заключающего в себе древнюю тайну и ведущего к главной разгадке; мотивы мести, проклятия, греха; формулу «злодей – жертва – защитник». Впрочем, с развитием «страшной» прозы границы между формульными компонентами нередко стирались (например, в известной повести Р.Л. Стивенсона Доктор Джекилл / Мистер Хайд и злодей, и жертва одновременно). Тем не менее даже в современных готических текстах идентифицировать персонажей по отношению к Добру / Злу представляется возможным. Литература ужасов, по мнению Ц. Тодорова, представляет собой часть фантастики [Тодоров 1999, 28], поэтому одним из обязательных её элементов является наличие существ из иной реальности: призраков, вампиров, зомби, монстров, отличительные черты которых со временем также стали штампами.

В отечественной словесности конца XX – начала XXI в. явления «страшного» и «ужасного», пограничные состояния личности, вампирская тема в многообразных её интерпретациях и др. как, условно говоря, формы литературного воплощения иррационального, с одной стороны, и результат «масскультуризации», с другой стороны, становятся предметом изображения художников различных эстетических «формаций»: от В. Орлова, П. Алешковского, Л. Петрушевской, А. Старобинец, А. Иванова до авторов фэнтезийных вселенных, которые пользуются неизменной популярностью у читательской аудитории.

На наш взгляд, особое место в литературном процессе рубежа XX–XXI веков занимает творчество М. Юденич. Писательница создаёт тексты в жанре готического детектива [Осмухина, Казачкова 2014], умело синтезируя атмосферу всеобъемлющего страха, характерного для готики, и традиционную детективную интригу. Несмотря на то, что прозаик использует особенности жанров массовой литературы, её произведения вряд ли можно назвать тривиальными и адресовать невзыскательному читателю: Юденич превращает «штампы» и «формулы» рассматриваемых явлений в приёмы литературной игры, а также обогащает свои романы и повести различными реминисценциями из библейских текстов, вплетает в повествование исторические факты. Поэтому писательницу можно уверенно включить в ряд продолжателей и, условно говоря, «модификаторов» готической традиции. И в этом контексте наиболее примечателен роман «Сент-Женевьев-де-Буа».

«Сент-Женевьев-де-Буа» – это книга, в которой кровавые события начала XX столетия переплетены с мистическими эпизодами, происходящими в конце 1990-х. Детектив насыщен историческими фактами, а также сверхъестественными мотивами и образами.

В первую очередь на продолжение готической традиции указывают топосы, в которых разворачиваются ключевые события романа. Вынесенное в заглавие знаменитое «русское» кладбище в парижском предместье является сюжетообразующим: именно там встречаются два главных героя. Таким образом, кладбище служит отправной точкой развития сюжета. Отметим, что в завязке произведения этот топос неоднозначен. С одной стороны, он не содержит мистической составляющей, так как лишь хранит в себе память об ушедших предках. «Никогда ранее он не был на том кладбище, и ничего не связывало его с ним, кроме разве что того обстоятельства, что там нашли последний свой земной приют люди, творившие в той или иной степени историю его страны» [Юденич 2000, 13]. Кладбище не внушиает страха и уныния персонажу, что подтверждает следующая цитата: «Не скорбью веяло от старых плит, а тихой светлой грустью» [Юденич 2000, 27]. Но, с другой стороны, именно «под сенью старого кладбища» [Юденич 2000, 27] герой встречает таинственную девушку-призрака. Здесь произведение Юденич соответствует готической традиции изображения кладбища как места сакрального, где происходит столкновение реального и потустороннего. К слову, подобную тенденцию наблюдаем и в творчестве Л. Пет-

рушевской, для которой кладбищенский топос – ключевой элемент создания пугающей и напряжённой атмосферы (достаточно вспомнить рассказы «Рука», «Случай в Сокольниках»).

Как было сказано ранее, одним из основополагающих признаков литературной готики является наличие замкового хронотопа. В тексте писательницы эту функцию выполняет монастырь. Прозаик изображает монастырь начала XX века, соблюдая главные признаки классического готического пространства (отдалённое расположение и неизмеримость): «Монастырь оказался также отрезанным от внешнего мира бушующей пеленой степного пожара. Затерянный в бескрайнем и безлюдном просторе, он казался теперь особенно маленьким и беззащитным перед грозными, беспощадными волнами пламени <...> после обедни, когда воздух наполнился жаром сверх всякой меры, вдруг, сам собой, гулко зазвонил тяжелый монастырский колокол <...> звон, внезапно хлынувший с пустой колокольни, был жуток» [Юденич 2000, 169]. Факт переделки здания монастыря под психиатрическую больницу в послевоенное время также соответствует поэтике литературной готики: внушающий ужас топос становится отражением внутреннего состояния его обитателей («Тогда-то в мрачных стенах стали появляться совсем уже странные, непонятные пациенты. Появлялись и часто исчезали – не замеченными, не учтёнными даже скромной канцелярией “желтого дома”» [Юденич 2000, 56]). Очевидно, что писательница соотносит душевно-больных с призраками, населявшими замки в классических готических текстах. Не менее таинственным и пугающим предстает топос спустя почти столетие: «Итак, это был заброшенный монастырь. <...> Долгое время после этих страшных дел к сожженному монастырю никто не смел даже приблизиться, и обугленные руины одноко чернели в степи, пугая редких проезжих. Жутким стало некогда святое место. <...> Теперь казалось, что вокруг развалин валяются окаменевшие человеческие останки» [Юденич 2000, 47; 69]. М. Юденич неслучайно подробно рассказывает о монастыре. Это место становится свидетелем страшных и кровавых событий, играющих важнейшую роль в раскрытии тайны всего произведения.

Признаки замка наблюдаем и в квартире главного злодея, о котором речь пойдет позднее. Путаница в дверях, беспорядок, мрачные комнаты, окутанные табачным дымом – всё это отображает сущность хозяина дома. «Штор или даже каких-либо занавесок не было на трех высоких окнах по трем стенам комнаты, и оттого она каза-

лась ещё более пустыннее. Окна вообще выглядели странно на светлых, грязных и выцветших обоях – они казались чьими-то глазницами, огромными, неестественной прямоугольной формы» [Юденич 2000, 35]. Очевидно, что для создания пугающей атмосферы писательница наделяет интерьер комнаты антропоморфными чертами.

Напомним, что в классическом готическом романе прошлое всегда проникает в настоящее и влияет на будущее. Как справедливо утверждают В. Малкина и А. Полякова, «важна непрерывность времени в её этической значимости» [Малкина, Полякова 2008, 22]. Подобное наблюдаем и в «Сент-Женевьев-де-Буа», где представлен синтез двух эпох: начала XX столетия и 1990-х годов. Пространство также изменяется в зависимости от времени, о котором идет речь. Именно на взаимопроникновении и соприкосновении двух временно-пространственных плоскостей стало возможным появление сюжета романа.

Кроме этого, в романе выделяем «готическую» систему персонажей. Впрочем, М. Юденич создаёт образы по схемам более позднего этапа развития «страшной» прозы, когда герои перестают быть носителями сугубо отрицательных или положительных черт. Также нередко разные роли сочетаются в пределах одного персонажа. Например, монах из одноимённого романа М. Льюиса и злодей, и жертва одновременно: поддавшись чарам демонической женщины, он начинает совершать чудовищные преступления.

В рассматриваемом произведении схожими характеристиками обладает Ирэн фон Паллен – неземной красоты девушка, представительница богатейшей династии. Внешность Ирэн оказывает на окружающих гипнотическое действие, повествователь называет ее красоту «дьявольской». Неслучайно акцент сделан именно на взгляде красавицы, в тексте его притягательность отмечается трижды. «...Глаза Ирины, и без того огромные, последнее время казались ей [матери – А.Т.] неестественно расширенными, словно безумными, блестящими фарфорово, как у дорогой, искусно исполненной куклы...» [Юденич 2000, 21] – именно таким описанием Юденич знакомит читателей с героиней. Подчеркнём, что сходство персонажа с куклой роднит «Сент-Женевьев-де-Буа» с произведениями эпохи романтизма и неоромантизма. Достаточно вспомнить «Песочного человека» Э.Т.А. Гофмана, «Пиковую даму» А.С. Пушкина (графиня, похожая на мертвеца, приводимого в движение электрическим током), «Убийство в Кунст-Фишер» А. Грина. Далее необычные глаза

девушки отмечает Дмитрий, когда впервые видит её на кладбище. И наконец, глаза героини раскрывают одну из сторон её характера в следующем пассаже: «Однако все недостатки меркли, когда распахивала она свои нечеловеческие красивые глаза – огромные, густого фиолетового цвета, какой в природе встречается только у некоторых редких сортов цветов...» [Юденич 2000, 32]. Традиционно именно тяжёлый взгляд отражает демоническую сущность персонажа-злодея, а также его связь с потусторонними силами. Но процитированный фрагмент позволяет заключить, что глаза Ирэн отражают не жестокость, а напротив, женскую хрупкость и беззащитность. Неслучайно они сравниваются с цветком.

Поэтому, с другой стороны, героиню можно считать жертвой. Судьба девушки трагична: её обвиняют в убийстве собственного брата, объявляют сумасшедшей, а вследствие она находит смерть в вышеупомянутом монастыре. Подробнее проанализировав эти события, проследим влияние готической традиции на сюжет. Предполагаемое убийство Ирэн совершают под действием некоего таинственного напитка, который она выпивает из старинного кубка: «...чаша кубка была выполнена из темного, почти черного, необычной огранки стекла. <...> Вещь была завораживающе красива. <...> Настой из разных трав, целебных, в большинстве своем. Он приготовлен по рецепту очень древнему, как этот кубок» [Юденич 2000, 65–66]. Здесь мы наблюдаем очевидную отсылку к «Эликсиром сатаны» Гофмана, где «тёмная личность» главного персонажа тоже проявлялась после употребления древнего вина с загадочной историей.

Этот напиток дает ей второй важнейший герой, представляющий собой типично готического злодея. Действия этого персонажа во многом определяют поступки, которые будут совершены Ирэн в дальнейшем. Он в большей части произведения находится на периферии повествования, что не характерно для готических текстов, где злодей – яркая фигура первого плана, являющаяся двигателем сюжета. Однако он исключительно отрицательный участник событий – абсолютное Зло. Нarrатор называет его «дьяволом». Персонаж появляется в разное время и в разных обличиях, при этом остается верным себе в худших своих проявлениях.

Первый раз он возникает на страницах книги в образе поэта с символичным прозвищем Ворон: «Под псевдонимом Ворон скрывался ставший вдруг очень модным странный весьма поэт, стихи

которого были дурны, но дышали мрачной злобой и унынием, в них ничего нельзя было понять <...> однако между строку этого жили какие-то особенно пугающие тени, призраки и ведения, его неловкие рифмы были как-то особенно жутки и часто, откладывая книжку журнала с его новыми творениями, Ирэн ощущала приступ бесприничного ужаса, холодным туманом вдруг наплывающего из всех темных углов комнаты...» [Юденич 2000, 35–37]. В этом же облике он становится виновником смерти семьи фон Паллен. Отметим, что имя с отрицательной коннотацией или входящее в семантическое поле «Смерть» – одна из художественных особенностей пародий на готические произведения XVIII века. Достаточно вспомнить Т.Л. Пикока, который давал своим героям «страшные» имена (мистер Гибель и мистер Траур из сатирического романа «Аббатство кошмаров»), пытаясь максимально воссоздать готический антураж. М. Юденич, в свою очередь, не иронизирует, но дополняет символическим прозвищем мистическую канву текста.

Второй раз герой предстаёт в образе «маленького щуплого красного командира» [Юденич 2000, 35–37], офицера-большевика, который является инициатором и исполнителем страшных мучений, которым подвергаются служители монастыря. Поэт Рысов, имевший псевдоним Ворон, становится Валентином Тишкиным, молодым уполномоченным ЧК. Впрочем, Ирэн без труда узнаёт его, тем самым обрекая себя на гибель. Тишкин убивает девушку, потому что пугается её порыва. Таким образом, в характере злодея писательница демонстрирует зыбкость его нравственной природы.

При этом душа Ирэн не обретает покоя, но наполняется желанием кровавой расправы и мести если не своему убийце, то его потомкам. На смертном одре Ирэн испытывает нечеловеческие мучения. Появляется мотив души, причем души неупокоенное, жаждущей расплаты: «Перенесённые страдания преобразили лицо Ирэн <...> оно не обрело покоя, не было в застывших навеки чертах отрешенности, свойственной лицам, навсегда покидающим этот мир. <...> ...Готова она в любую секунду, услышав ей лишь одной ведомый сигнал или призыв, разорвать пелену небытия и ворваться вновь в этот мир, дабы совершить нечто, чего не успела в этот раз, но что обязательно должна совершить» [Юденич 2000, 217–219].

Третий раз герой-злодей оказывается в роли деда одного из героев романа, оказавшегося вовлеченым в события лишь потому,

что является внуком главного злодея. Именно Дмитрия Полякова Ирэн выбирает в качестве жертвы.

Образ прекрасной женщины, с которой знакомится Поляков на парижском кладбище, окутан мистическим ореолом: «Было в ее облике что-то ужасно несовременное <...> Потом он взглянул ей в лицо и был совершенно поражен, хотя нельзя было назвать его безупречно красивым. Поражали глаза – огромные. Совершенно немыслимого и невиданного им никогда фиалкового цвета... [Юденич 2000, 27–28]. По мере развития сюжета мы понимаем, что эта женщина – Ирэн фон Паллен, убитая много лет назад красным офицером.

Таким образом, героиня существует в двух мирах одновременно: в реальном и иреальном. Жестокое убийство Ирэн нарушает равновесие миров, поэтому неупокоенная душа требует возмездия. Это воплощается в страшном преступлении, совершенном при помощи сверхъестественных сил и спровоцированном проклятием преступника его жертвой. Душа Ирэн, потревоженная вторжением в место ее захоронения (колодец на территории старинного монастыря), вырывается наружу, следствием чего является таинственная смерть тех, кто принимал участие в его раскопках: «Трупы всех семерых были обнаружены во дворе монастыря без каких-либо следов насилия»; «все они умерли естественной смертью, наступившей без видимых причин, – такой вот жутковатый парадокс» [Юденич 2000, 374].

К слову, с образом баронессы связан еще один мотив классического готического романа – мотив греха, правда, писательница подвергает его трансформации в мотив инцеста. Здесь источниками могут послужить, с одной стороны, фольклорные баллады («Вдова и братья-корабельщики», «Братья-разбойники и сестра»), а с другой – романы М. Льюиса «Монах», Ч. Мэтьюрина «Мельмот-скиталец», К. Рив «Старый английский барон». В юности Ирэн испытывала страсть к родному брату: «Она отчаянно влюбилась в него, и, подкарауливая его, пьяного, когда под утро, таясь живого еще тогда папеньки, пробирался он к себе, с упоением первой страсти подглядывала за ним везде, куда могла незаметно пробраться» [Юденич 2000, 34]. Поначалу молодой человек не отвечал взаимностью, но спустя некоторое время «изрядно просветил ее в искусстве плотской любви и сумел разбудить в детском теле женщину» [Юденич 2000, 34].

Несомненно, главной проблемой рассматриваемого романа является типично готическое противостояние добра и зла. Абсолютным злом, демоническим злодеем является здесь Ворон, он же Тишкин. В противовес ему М. Юденич вводит героя, обращенного к Богу, являющего собой свет, добро. Это мать Софья, в миру княжна Ольга, тетушка Ирэн фон Паллен. Окутанным мистикой является факт смерти Софьи, а точнее её бессмертия, описанный в романе: «Чекисты Тишкина и он самолично, сколько ни пытались, не могли убить настоятельнице монастыря. <...> Стреляли, кололи штыками, рубили шашкой, а она все была жива и все говорила с ними, не проклинала, заметь, а молилась за их души и не отдавала трупа своей племянницы» [Юденич 2000, 287–289].

Именно она в finale произведения раскрывает тайну и объясняет причину всех произошедших событий. Игумения Софья явилась Полякову во сне и обличила истинную природу злодея, убившего Ирэн и её саму, рассказав древнюю легенду времен правления царя Иоанна. Страшное проклятье явилось причиной появления злодея: «Род князей Долгоруких пресечен будет в начале последнего века, последние же в роду будут три женщины, каждой из которых в разное время и в разном обличии явится сам дьявол и принесет ей страшную мучительную смерть. Господь не отвел от нашей семьи это страшное испытание – проклятие исполнилось в точности» [Юденич 2000, 433].

Подчеркнем, что Марина Юденич обращается не только к особенностям готики классической (формульным персонажам, мотивам смерти, преступления, мести, греха, проклятия, изображению борьбы добра и зла), но и к элементам её субжанра – неоготики. Мы, вслед за О. Е. Осовским, определяем её как «переосмысление и обновление традиций готического романа в Западной Европе и США на рубеже XIX–XX вв.» [Осовский 2001]. Также исследователь отмечает, что особенность неоготических произведений – бытование готических сюжетов, мотивов и образов в современности. Дополним определение ещё одной отличительной чертой – обращение к табуированным темам, связанным с подчёркнутой физиологичностью, жестокостью и т.п.

В романе наряду с традиционным мотивом сна представлен мотив видений / галлюцинаций, при помощи которых происходит со-прикосновение реальности с миром сверхъестественного. «Поляков же, напротив, смотрел на Ирэн теперь внимательно <...> Потом

медленно отдаляющаяся от него фигура напомнила ему бабушку <...> «Прости нас, – будто бы беззвучно кричала ему бабушка, – не ты виноват». «А кто? – завопил он <...> «Дед...» [Юденич 2000, 208–210].

Повторимся, потусторонний мир проникает в действительность и с помощью сна, на это раз Полякову снится его семья: «И снова ему приснился странный сон, собственно, как стало ясно потом, это был и не сон вовсе <...> Теперь он испытывал чувство мучительно парализующего все тело страха и так же ясно понял, дед пришел вершить над ним свой неотвратимый суд <...> Дед исчез так же тихо, как и появился» [Юденич 2000, 382–383]. В видении также ему является бабушка, которая говорит о том, что они с отцом Полякова приняли решение спасти Дмитрия ценой жизни отца. Таким образом, ирреальный мир имеет колоссальное влияние на развитие событий в мире реальном. Здесь же отметим наличие типичного фольклорного сюжета: появление покойного родственника во сне с целью предупредить об опасности или раскрыть семейную тайну.

Кстати, неоготическая традиция проявляется и в изображении реалий начала XX столетия. Во-первых, в романе отмечается увлечение богемой (в число которой входила и Ирэн фон Паллен) спиритизмом и оккультными практиками. Этот факт роднит произведение Юденич с рядом текстов 1900-х, среди которых особенно выделяется «Огненный ангел» В. Брюсова, проза Е. Блаватской, новеллистика С. Городецкого и А. Ремизова. В «Сент-Женевьев-де-Буа» этот мотив связан с образом поэта Ворона. «Другие утверждали, что псевдоним скрывает уже очень пожилого человека, посвятившего себя изучению оккультных науки немало в том преуспевшего. Говорили: он долго скитался по свету, достигнув самых отдаленных и загадочных мест – был с экспедицией на Тибете и в африканских джунглях, где обучился кровавым магическим ритуалам» [Юденич 2000, 34]. Во-вторых, в романе изображено бегство от реальности в мир грёз при помощи наркотических веществ. Напомним, что в этом контексте примечателен рассказ Н. Гумилёва «Путешествие в страну эфира», где главные герои получают удовольствие особым способом. «Она действительно благодарна была ему и за тепло и относительный уют этой небольшой комнаты, и за кокаин, который уже через несколько минут принесёт ей облегчение и наполнит больное, вялое тело свежей горячей силой...» [Юденич 2000, 63]. И снова здесь

главным действующим лицом выступает таинственный и пугающий поэт.

Остается отметить, что роман М. Юденич «Сент-Женевьев-де-Буа» представляет собой синтез готической и детективной традиций, причём готика вытесняет сюжет с расследованием на второй план. Писательница ориентируется на классические готические романы, готику эпохи романтизма и неоготику, обогащая и переосмысливая опыт предшественников: традиционные элементы «страшной» прозы (атмосфера таинственного и ужасного, наличие героя-злодея, мотивы тайны, проклятия, мести, греха и т.д.) синтезируются с особенностями детектива (разной степени выраженности) и исторического романа (расследование мистических событий переплетено с историческими событиями начала XX в.); вариантами замка, характерного для готического хронотопа, становятся локусы монастыря, кладбища, дома, квартиры. Зачастую внимание писательницы сосредоточено на мрачной атмосфере, достигающейся за счёт характерного для готики хронотопа, включения мистических и сверхъестественных событий и персонажей.

Источники

Шиллер 1957 – Шиллер Ф. *О трагическом искусстве* // Шиллер Ф. *Собрание сочинений в 7 т.* Т. 6. М., 1957.

Юденич 2000 – Юденич М. *Сент-Женевьев-де-Буа*. М., 2000.

Литература

Вацуро 2002 – Вацуро В.Э. *Готический роман в России*. М., 2002.

Ладыгин 1978 – Ладыгин М.Б. *Английский готический роман и проблемы романтизма*. М., 1978.

Лебёдушкина 2008 – Лебёдушкина О. *Наша новая готика. О чудесах и ужасах в современной прозе* // Дружба народов. 2008. № 11. С. 188–199.

Малкина 2000 – Малкина В.Я. «Готический» роман: особенности жанра // Парадигмы. 2000. № 3. С. 55–71.

Малкина, Полякова 2008 – Малкина В.Я., Полякова А.А. «Канон» готического романа и его разновидности // Готическая традиция в русской литературе. М., 2008.

Напцок 2008 – Напцок Б.Р. Английский «готический» роман: к вопросу об истории и поэтике жанра // Вестник Адыгейского гос. ун-та. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2008. № 10. С. 52–58.

Осовский 2001 – Осовский О.Е. *Неоготика* // Большая российская энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: https://bigenc.ru/fine_art/text/2259452 (дата обращения: 01.11.2023).

Осъмухина, Казачкова 2014 – Осъмухина О.Ю., Казачкова А.В. *Готическое измерение отечественного детектива начала 2000-х (на материале романа М. Юденич)* // Вестник Нижегородского ун-та им Н. И. Лобачевского. 2014. № 2 (2). С. 253–256.

Тамарченко 2008 – Тамарченко Н.Д. *Готическая традиция в русской литературе*. М., 2008.

Тодоров 1999 – Тодоров Цв. *Введение в фантастическую литературу*. М., 1999.

M. YUDENICH'S NOVEL SAINT-GENEVIEVE-DE-BOIS IN THE CONTEXT OF GOTHIC LITERATURE

© Trushkina Alyona Petrovna (2023), SPIN-code: 3964-6935, ORCID: 0000-0003-4882-364X, postgraduate student of russian and foreign literature department, N.P. Ogarev State University of Saransk (Russian Federation, 430000, Saransk, Bolshevikskaya, 68), trualena1998@mail.ru

The article is devoted to the analysis of the existence of artistic features of Gothic literature in Marina Yudenich's novel "Saint-Genevieve-de-Bois" (1999). The author of the article used a comparative typological method and a method of holistic analysis of a literary work. It is established that in the work of the Russian writer, the Gothic tradition is refracted, synthesized with a detective story based on the investigation of a mysterious crime. The novelist refers not only to the cliches of classical Gothic (motives of death, blood feud, sin; vivid images of the villain and victim; figures of ghosts and the living dead), but also to elements of literature neo-Gothic, where mystical events become part of the ordinary. In addition, Yudenich depicts a number of topois that have the characteristics of a traditional Gothic castle (monastery, house, apartment, psychiatric hospital). Also in the novel, the topos of the cemetery, the name of which is included in the title, acquires a significant functional role. As a result of the research, it is proved that the novel contains the features of a traditional Gothic novel, but they are presented in a kind of author's reworking.

Keywords: Gothic literature, neo-Gothic, Gothic detective, psychologism, chronotope, character system.

References

(Articles from Scientific Journals)

Лебёдушкина 2008 – Lebyodushkina O. *Nasha novaya gotika. O chudesah i uzhasah v sovremennoj proze* [Our new Gothic. About miracles and horrors in modern prose]. Druzhba narodov, 2008, no. 11, pp. 188–199. (In Russian).

Малкина 2000 – Malkina V.YA. «*Goticheskij roman: osobennosti zhanra* [The "Gothic" novel: features of the genre]. Paradigm, 2000, no. 3, pp. 55–71. (In Russian).

Napcok 2008 – Napcok B. R. *Anglijskii «goticheskii» roman: k voprosu ob istorii i poetike zhanra* [The English "Gothic" novel: on the question of the history and poetics of the genre]. Vestnik Adygejskogo gos. un-ta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie, 2008, no. 10, pp. 52–58. (In Russian).

Осъмухина, Казачкова 2014 – Os'muhina O.YU., Kazachkova A.V. *Goticheskoe izmerenie otechestvennogo detektiva nachala 2000-h (na material romanov M. YUdenich)* [The Gothic dimension of the domestic detective of the early 2000s (based on the material of M. Yudenich's novels)]. Vestnik Nizhegorodskogo un-ta im N. I. Lobachevskogo, 2014, no. 2 (2), pp. 253–256. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

Малкина, Полякова 2008 – Malkina V.YA., Polyakova A.A. «*Kanon goticheskogo goromana i ego raznovidnosti* [The canon of the "Gothic novel and its varieties]. *Goticheskaya tradiciya v russkoj literature* [The Gothic tradition in Russian literature]. Moscow, 2008, pp. 15–32. (In Russian).

Осовский 2001 – Osovskij O.E. *Neogotika* [Neo-Gothic]. Bol'shaya rossijskaya enciklopediya [The Great Russian Encyclopedia]. Available at: https://bigenc.ru/fine_art/text/2259452 (accessed 01.11.2023). (In Russian).

(Monographs)

Вацуро 2002 – Vacuro V.E. *Goticheskij roman v Rossii* [Gothic novel in Russia]. Moscow, 2002. (In Russian).

Ладыгин 1978 – Ladygin M.B. *Anglijskij goticheskij roman i problem romantizma* [The English Gothic novel and the problems of Romanticism]. Moscow, 1978. (In Russian).

Тамарченко 2008 – Tamarchenko N.D. *Goticheskaya tradiciya v russkoj literature* [The Gothic tradition in Russian literature]. Moscow, 2008. (In Russian).

Тодоров 1999 – Todorov Cv. *Vvedenie v fantasticheskuyu literaturu* [Introduction to Fiction]. Moscow, 1999. (In Russian).

Поступила в редакцию 14.11.2023