

ПОЭТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX- НАЧАЛА XXI ВЕКОВ

ПОПОВА М.Ю.

ORCID: 0000-0002-4918-2111

Екатеринбург, Россия

E-mail: pop.masha2014@yandex.ru

УДК 821.161.1-31(Ростопчина Е. П.)

DOI 10.26170/ufv19-04-07

ХРОНОТОП ЗАМКА В «ПОВЕСТИ» «ПАЛАЦЦО ФОРЛИ» Е.П. РОСТОПЧИНОЙ

Аннотация. В статье рассматривается хромотоп строения замкового типа в «Палаццо Форли» (1854) Е.П. Ростопчиной. Установлено, что, начиная с 1840-х годов (стихотворение «Ещё о Неаполе»), хромотоп замка изменяется: смещается на второй план родовой для готической традиции элемент фантастического, в 1850-е годы замковое пространство оказывается важным для изображения героинь Е.П. Ростопчиной, замок становится олицетворением их духовной жизни (драма «Нелюдимка», роман «Счастливая женщина»). В «Палаццо Форли», в отличие от других произведений писательницы, замковое пространство воспроизводится подробно, дворец вбирает в себя такие важные локусы, как монастырь, сад, склеп. Время также имеет особенность: конкретно-историческое время втягивается в циклическое, вечное, мифологическое. Замок, благодаря ряду готических мотивов (сходство портрета предка с героем, артефакты из прошлого), становится реализацией циклической концепции времени. Автор делает вывод о том, что помещение замка в центр происходящих событий «повести» «Палаццо Форли» позволяет Е.П. Ростопчиной раскрыть образ Пиэррины Форли, замок является проекцией внутреннего мира героини, она не мыслит жизни без палаццо, отсутствие замка, его разрушение равносильны смерти для героини.

Ключевые слова: Е.П. Ростопчина, «Палаццо Форли», готический роман, хромотоп замка, психологическое течение

Popova M.Yu.
Ekaterinburg, Russia

CHRONOTOP OF THE CASTLE IN THE “NOVEL” “PALAZZO FORLI” BY E.P. ROSTOPCHINA

Abstract. The article considers the chronotope of the castletype structure in “Palace Forli” (1854) by E.P. Rostopchina. It is established that since the 1840s (the poem “More about Naples”), the chronotope of the castle changes: the generic element of the fantastic for the gothic tradition shifts to the background, in the 1850s the castle space is important for the image of the heroines of E.P. Rostopchina, the castle becomes the personification of their spiritual life (the drama “The sourpuss”, the novel “The happy woman”). In “Palace Forli”, unlike other works of the writer, the castle space is reproduced in detail; the palace incorporates such important loci as a monastery, a garden, a crypt. Time also has a peculiarity: actual historical time is drawn into cyclic, eternal, mythological. The castle, thanks to a number of gothic motifs (the similarity of the portrait of the ancestor with the hero, artifacts from the past), becomes the realization of the cyclic concept of time. The author concludes that the placement of the castle in the center of the events of the “story” “Palace Forli” allows E. P. Rostopchina reveal image Pierrina, castle is the projection of heroine’s domestic world, she can’t imagine life without palace; the absence of the castle and its destruction mean death for the heroine.

Keywords: E. P. Rostopchina, “Palace Forli”, gothic novel, chronotope of the castle, psychological course

В работе «Формы времени и хронотопа в романе» М.М. Бахтин подчеркивает «существенное жанровое значение» взаимосвязи времени и пространства, обозначенной как хронотоп. Начав с греческого романа, исследователь выделяет разные типы хронотопов и отмечает, что к концу XVIII века в английской готической литературе закрепляется новая территория совершения романых событий – «замок». Первым писателем, который обратился к замковому пространству, был Гораций Уолпол (роман «Замок Отранто», 1764). О специфике хронотопа в сооружении замкового типа М.М. Бахтин говорит следующее: замок оказывается «насыщен... временем исторического прошлого <...> в нем отложились в зримой форме следы веков и поколений» [Бахтин 2012: 492]. Особую сюжетность романов, по мнению М.М. Бахтина, создавали легенды и предания, они же являлись и частью родового элемента готического сюжета – фантастики.

В представлении В.Э. Вацуро, «потенциальное, а иногда и реальное присутствие» в замковом пространстве «сверхъестественного начала» связано прежде всего с тем, что строение есть «средоточие посмертной жизни». Хронотоп замка (и монастыря) имеет непосредственное отношение к традиционным мотивам, реализующимся в готическом романе. К ним В.Э. Вацуро относит: мотив болтливого слуги и примыкающий к нему мотив суеверных слухов, мотив таинственной связи героини с портретом предка, мотив вещего сна, мотив женщины в подземелье, мотив инцеста, мотив найденного манускрипта, мотив героя-имморалиста (героя-злодея) [Вацуро 2002: 86]. Говоря об особенностях пространства замка, В.Э. Вацуро считал принципиально важной его соотнесенность с лабиринтом: «... недоступный полному осмотру, с многочисленными коридорами, подземными переходами, темными лестницами и потайными дверьми... площадка для перемещения героя, своего рода лабиринт, оканчивающийся “таинственной комнатой”» [Там же: 187].

Специфическое пространство имело тесную связь с внутренним миром героя, на что указывает Г.В. Заломикина: «Заключение, изоляция... становятся тем фабульным компонентом, который направляет сюжетное развертывание во внутреннее пространство сознания героя. Состояние замкнутости и покинутости... в сочетании со скудным освещением... способствует большей концентрации на внутренней жизни» [Заломикина 2003: 48]. Герой становится хронотопичен, ему свойственна рефлексия и такие состояния измененного сознания, как сны, видения, бред, наркотическое опьянение, сумасшествие и др.

Вслед за М.М. Бахтиным Г.В. Заломикина обозначает следующие характеристики «замкового» времени: квазисредневековость, многослойность (следы веков и поколений), специфическая аура, задающаяся артефактом, власть прошлого (мотив родового проклятия), сказочность времени (наличие легенд и преданий), его замкнутость (музейно-антикварный характер) и неисторичность [Там же: 86]. Об условности «точно указываемого, но только театрально представимого средневековья» писал также В.Б. Шкловский [Шкловский 1966: 287]. Наконец, Ю.В. Локшина обозначает готическое время как «“время ожидания”... которое является предисловием в роковому будущему» [Локшина 2015: 83].

Перечисленные особенности замкового хронотопа объясняют обращение к нему писателей-романтиков, которые стремились показать непостижимость мира и иррациональность внутренней жизни человека. Одним из первых русских романтиков, изобразивших замок, был А.А. Бестужев-Марлинский. Речь идёт о повестях писателя: «Замок Венден» (1821), «Замок Нейгаузен» (1823), «Замок Эйзен» (1825), «Ре-

вельский турнир» (1825) и «Изменник» (1825). В них В.Э. Вацуро находит типового для готики героя-злодея, чьи черты закреплены в поведении и биографии: «Как и в готическом романе, это цепь грехов и преступлений, в сгущенно-гиперболизированном виде» [Вацуро 2002: 364]. Это, например, братоубийство в повести «Изменник» и последовавшее за этим наказание Владимира Ситцкого. Однако А.А. Бестужев-Марлинский отказывается от «метафорической функции замка», свойственной готическому роману. Имеющиеся сходства с готическим сюжетом не дают достаточных оснований, чтобы сделать вывод о явном воздействии на писателя произведений готики [Там же: 365].

К середине 1830-х гг., как отмечает Г.Ю. Завгородняя, обнаруживается очевидная ирония «при воплощении средневеково-рыцарской тематики и, соответственно, снижение образа замка» [Завгородняя 2014: 6]. Так, в произведениях М.Н. Загоскина («Вечер на Хопре», 1834) и В.Ф. Одоевского («Привидение», 1838), по мнению исследовательницы, на дом (замок) читателю предлагается взглянуть через «книжную призму», связанную с готическим романом [Там же: 7]. У М.Н. Загоскина читаем: «Вы не можете себе представить... какой ужас наводит на всех этот старый дом, которому недостает только башен и подъемного моста, чтоб походить совершенно на Удольфский замок или Грасфильское аббатство» [Загоскин 1987]. Более очевидная ирония заметна в «Привидении» В.Ф. Одоевского: «Мы просто находили этот замок уродливым, каким он и был в самом деле, и сравнивали то с амбаром, то с голубятней, то с паштетом, то с сумасшедшим домом <...> Кому принадлежит этот кондитерский пирог? – спросил я однажды у моей хозяйки» [Одоевский 1959].

Вместе с тем образ замка не исчезает из литературы последующих десятилетий. Так, замок становится не просто местом событий в «Палаццо Форли» (1854) Е.П. Ростопчиной, но знаковым центром в художественной структуре «повести»*. «Палаццо Форли» – не первое произведение Е.П. Ростопчиной, где появляется хронотоп замка. Этот же хронотопический образ встречается в стихотворении «Ещё о Неаполе» (май, 1846), пьесе «Нелюдимка» (1849), романе «Счастливая женщина» (1851). В «Ещё о Неаполе» возникает образ «готического дворца» со «стенами зубчатыми», «роскошными палатами», «стрельчатыми окнами», «башней угловой», «мрачными сводами», некогда величественного, а теперь «обрушившегося», сооруженного в «средние века» «в угодность молодому самодержавию Джиованны» [Ро-

* Определение «повесть» принадлежит Е.П. Ростопчиной. Полагаем, что отнесенность «Палаццо Форли» к жанру повести может быть спорной. Но рассмотрение жанровой принадлежности произведения не является задачей данной статьи.

стопчина 2019: 158], чьё царствование названо одной из «печальнейших страниц не только юга Италии, но и всего полуострова» [Гуковский 1990: 147]. С образом дворца Дживанны, согласно готической традиции, связано фантастическое начало, воплощением которого становятся «зловещее сиянье огня нездешнего» «в час темной полуночи», «адские виденья» и, наконец, сама «коварная королева» Дживанна, вызывающая в памяти другой персонаж – лермонтовскую Тамару:

Являлся за полночь к владычице своей
То рыцарь пламенный, то трубадур смиренный,
И начинался пир!..
.....
.....и близок был восход,
Стрельчатое окно без шума отворялось
Средь башни угловой, и что-то из окна
Вдруг в море падало... Потом два-три плесканья,
Глухих проклятий звук иль вопль негодованья,
И погружалось все во глубь морского дна...

[Ростопчина 2019: 158]

В пьесе «Нелюдимка» местом действия является поместье героини, которое сравнивается с замком[†]. В обстановочных ремарках воссоздается пространство жилища, необходимыми атрибутами которого становятся «картины, мраморные статуи, алебастровые вазы», книжные шкафы, рояль, большое количество цветов, портреты предков на стенах гостиной, оформленной в стиле второй половины XVIII века [Ростопчина 1978: 161]. Однако замок и имение – не одно и то же. Замок от имени (поместья) отличается своей укрепленностью [См.: Большой Энциклопедический словарь 1993: 448]. Именно этот «фортификационный», или *защитный* элемент замкового пространства важен для понимания образа главной героини Зои Крутицкой. Замкнутость, отгороженность от внешнего мира поместья-замка становится аналогом замкнутости внутреннего мира героини-«нелюдимки», а значит сосредоточенности автора на раскрытии динамики ее внутренней жизни, способности личности к обновлению.

Аналогичную функцию выполняет замок в романе «Счастливая женщина». Время, проведенное в замке, помогает подруге главной

[†] Образом поместья-замка из пьесы «Нелюдимка» навеяны строки в стихотворении Ф.И. Тютчева «Гр. Е.П. Ростопчиной» (1850):

Вот вижу я, как бы сквозь дымки,
Волшебный сад, волшебный дом –
И в замке феи-*Нелюдимки*
Вдруг очутились мы вдвоём!.. [Тютчев 1987: 168].

героини – Текле Войновской пережить драматические события своей жизни. Главной героине Марине Ненской замок в Гельденберге, которым она любит из окна дома, где поселилась, также помогает на время обрести физическое и душевное равновесие. То же происходит и с ее возлюбленным – Борисом, в их отношениях наступает мир: «... как жильцы околдованного замка, они были *одни* в этом новом мире, и это одиночество вдвоем было им отрадно и сладко» [Ростопчина 1991: 99].

Начиная с драмы «Нелюдимка», в описании замка или строения, напоминающего замок, исчезает поэтика ужасного, фантастический элемент (см.: «Еще о Неаполе»). Образ замка в произведениях Е. П. Ростопчиной теперь соотносится с внутренним миром героинь. Представляется эмблематичным внешний вид замков: они, как правило, не тянутся вдоль линии горизонта, а наоборот, возвышаются над поверхностью. При помощи башен, стрельчатых окон, сводов подчеркивается их вертикальное положение, устремленность к небесному, вечному, духовному.

Однако развитие сюжета романа «Счастливая женщина» движет героиню к смерти: *счастливая* женщина будет убита своим счастьем: «Возможность счастья на земле преследовала ее, как насмешка над ее участью, как тень ее сокрушенной любви и разрушенной надежды...» [Там же: 107]. «Возможность счастья на земле» и становится предметом дальнейших размышлений Е.П. Ростопчиной в «повести» «Палаццо Форли».

Среди реальных исторических архитектурных сооружений Флоренции: мост Понте Веккьо, площадь Микеланджело, палаццо Питти, базилика Санта-Кроче, церковь Сан-Лоренцо – Е.П. Ростопчина «возводит» не существующий в реальности грандиозный палаццо Форли. Справедливо было замечено, что замок Форли является «интегральным образом» [Михайлова 2012: 251], где пересекаются все сюжетные линии «повести» Е.П. Ростопчиной. Палаццо становится полноценным, если не главным, персонажем в произведении. Его центральность подчеркнута самим названием «повести». В ней рассказывается история замка и решается его судьба, отношением к палаццо характеризуются герои.

Внешне замок напоминает подобные сооружения средних веков, которые были не только домом, но и защитной крепостью «с несокрушимыми, толстыми стенами, с крепкими воротами и затворами, с тайными выходами и твердыми сводами – неприступной и мрачной, как дух его создателей» (30)[‡]. Подобные замки строились в период

[‡] Здесь и далее цит. по [Ростопчина 1993] с указанием страницы в тексте статьи.

возрождения и борьбы городов, которые становились крупными экономическими центрами (к ним относилась и Флоренция) после освобождения от контроля варварских королевств [См. об этом подробнее: Рутенбург 1987: 31-45]. Уже в первом описании палаццо заметно его внешнее сходство с готическим каноном, который В.Э. Вацуро характеризовал так: «Он – материализованный символ преступлений и грехов его прежних владельцев, совершавшихся здесь трагедий, “готических”, средневековых суеверий и нравов» [Вацуро 2002: 86].

Однако ужас, который наводил внешний облик палаццо, контрастирует с его внутренним великолепием. Палаццо Форли украшают фрески Джованни де Болонья, росписи Гвидо Рени, живопись Доминикино, Аннибале Карраччи, Гверчино, расположенные в «сенях» при входе. Здесь же задается мотив циклического времени: на фресках изображены четыре времени года и четыре периода дня. Мифологическое время реализуется и через описание Авроры, изображенной на потолке: «А румяная Аврора продолжала бросать розы и лилии, посмеивалась свысока над недостойными посетителями, потревожившими так напрасно её мирное владение» (33). Как видим, в «повести» противопоставлены два типа времени: сакральное (им наполнено палаццо) и профанное (бытующее за его стенами).

Мифологическая ротонда, в которую попадают туристы с двойной лестницы, являет собой «слепок» античности. Она украшена различными статуями, саркофагом и фонтаном в самом центре зала. Скульптуры римских богов и богинь здесь изображены, как и Аврора, словно живые: «Олимпийский Юпитер гордо встречал проходящих своим повелительным взором, а орел его... с недоумением смотрел на странных пришельцов, сомневаясь, следует ли пропустить их далее...» (33-34). Образы богинь, запечатленные в мраморе, словно движутся: Венера выходит из океана, Диана с копьем и стрелами остановлена на бегу, Дианасветозарная летит навстречу Солнцу. Примечательно, что «низ» замкового строения в «черных» романах обычно принадлежит сфере «естественного», тогда как «верх» – сфере сверхъестественного – ротонде (а она находится выше «сеней» при входе). Здесь намечается граница в вертикали замка, пересекая которую, посетитель попадает в мир таинственного, иррационального [См. подробнее: Вацуро 2002: 187].

Следующая зеленая гостиная включает живописные шедевры учеников Болонской школы живописи. Тематика произведений зеленой залы религиозная, в образах живописных полотен подчеркнуто духовное начало: это неземная красота Мадонн Беато-Анджелико, невестственная природа его красок; это Магдалина после смерти Христа, в которой «дух убил плоть» (35); это заключающий в себе «всё, что даёт понятие о святости, о благодати, о возвышенности» (36) образ Мадонны

Фра-Бартоломео. Важно, что гостиная является духовным центром палатца и по другой причине. Пиэррина с детства молилась с бабушкой у картины Фра-Бартоломео «Мадонна». Эта традиция сохраняется, героиня говорит падре Джироламо: «... и теперь еще преклоняю колени и сердце перед Владычицей и всегда отхожу с новым спокойствием» (78). Зеленая гостиная заменяет представителям рода Форли церковь, которой они некогда лишились. Таким образом, локус храма (церкви), близкий к локусу монастыря, являющегося сюжетообразующим в готических романах [см. об этом Вацуро 2002: 308-309], Е.П. Ростопчина помещает внутрь замка, что существенно усложняет его хронотоп.

Затем следует малиновая гостиная, похожая на сад: «Мебель... представляла смесь человеческих фигур, животных, растений и цветов, переплетенных в красивом беспорядке и поддерживавших столы, кресла и канделябры» (38). Подчеркнутая хаотичность фигур напоминает естественность пейзажных парков и садов, которая обычно ставилась в противовес регулярным садово-парковым ансамблям [См. об этом: Лихачев 1998: 191-215].

Посередине комнаты стоит камин, а на потолке помещен герб с эмблемой рода Форли. В этом месте замкового пространства время конкретного рода последовательно начинает втягиваться в общее время вечности, воссоздающееся в произведениях искусства, представленных в предыдущих залах. Гостиная также украшена картинами на мифологические и исторические сюжеты. Вслед за «родовым» пространством и временем возникают «интимные» локусы, связанные с жизнью конкретных представителей рода Форли: диванная с персидскими коврами и восточными тканями, созданная одним из предков для возлюбленной южанки; комната с гобеленовыми обоями и зеркальный будуар деда нынешних обитателей дома – Агостино. Залы являются отражением событий из жизни представителей рода Форли, они буквально становятся пространством, напоминающим потомкам о трагической любви их предков.

Наконец, в палатца расположена галерея со сводами – семейный архив, где хранятся все ценные бумаги, принадлежащие роду. Не случайно сравнение архива со склепом: «Вся эта длинная, величественная, но мрачная галерея полна какой-то немой торжественности и безжизненности. Она скорее походила на погребальный склеп, чем на комнату, назначенную для живых» (51). На стенах висят портреты представителей рода маркизов Форли. Последняя комната становится, как бы, усыпальницей всех умерших из рода Форли. Галерея со сводами и есть центр «средоточия посмертной жизни» (в упомянутом ранее определении В.Э. Вацуро), потому входить сюда могут только члены семьи и их приближенные.

Портретная галерея служит подтверждением циклической концепции времени в романе. Потомки похожи на некоторых своих предков внешностью и поступками. Дед Агостино находит отражение в своем внуке Лоренцо, Пиэррина напоминает прабабушку – Джиневру Строщи, а Ашиль (дальний родственник семейства Форли) похож на родную бабушку Пиэррины – Жоржетту. Образ Пиэррины, обительницы палаццо, вписывается в циклическое время. Влюбленный в неё Ашиль замечает: «Но тут более, чем одно сходство: я вижу вас самих, – это вы, только в стародавнем костюме вашей прабабушки» (51). Пиэррина не мыслит жизни без палаццо, отсутствие замка, его разрушение равносильны смерти для героини, она неотделима от дворца, как и встроенная в стену «Мадонна» Фра Бартоломео, как фамильный герб с эмблемами на потолке малиновой залы.

Таким образом, в замковом пространстве, созданном Е.П. Ростопчиной, читатель движется от мифологического времени вечности (ротонда с божествами) через историческое к частному времени конкретного рода. История семейства Форли последовательно включается в контекст вечности. На временную ось нанизывается большое количество локусов: Древний Олимп, Помпеи, Древний Рим, Флоренция XIV века, Милан, Париж, Люксембург, Венецианская республика, острова Архипелага, Испания, Нью-Йорк и др. Наконец, палаццо заключает в себе такие важные в истории человечества и в судьбе каждого человека пространства, как церковь (зеленая гостиная), сад (малиновая гостиная), склеп (галерея под сводами). Замок становитсяместилищем не только времени, но и пространства, человеческих судеб. Не случайно и второе его название – музей, это место не только материальной и духовной культуры человечества, это пространство, обеспечивающее связь между эпохами, интегрирующее прошлое в настоящее.

Заметно, что хронотоп замка в творчестве Е.П. Ростопчиной претерпевает эволюцию. Изображенный в готическом варианте в стихотворении «Ещё о Неаполе», он в драме «Нелюдимка» и в романе «Счастливая женщина» соотносится с процессом духовного развития героинь. Находящийся в центре художественной структуры «Палаццо Форли» образ замка позволяет Е.П. Ростопчиной раскрыть образ Пиэррины. Палаццо является своего рода проекцией внутреннего мира героини, её духовных ценностей и идеалов, которые могут подвергаться опасности (обесцениваться) извне. Сбережение каждого элемента замка в неизменном виде для героини равносильно сохранению не только шедевров искусства, в нем содержащихся, памяти о предках своего рода, но и сохранению собственного внутреннего мира.

Постепенное усложнение хронотопа замка у Е.П. Ростопчиной, начиная с 1846 года, связано с общими литературными тенденциями того времени. На период создания драмы «Нелюдимка», романа «Счастливая женщина» и «повести» «Палаццо Форли» приходится новый аспект в изображении личности. Это соотносится с выдвиганием на первый план в русской литературе данного периода психологического течения: предпочтительным становится изображение личности в ее нравственном противостоянии неблагоприятным социальным обстоятельствам [См. об этом подробнее: Проскурина 2009: 35-54]. Включение персонажей в замковое пространство, акцент на его отгороженности от внешнего мира направляют «сюжетное развертывание» в произведении «во внутреннее пространство сознания героя» [Заломикина 2003: 48].

Отметим также, что последовательное усложнение замкового пространства, вместившего в себя различные локусы, как индивидуально-частного плана, так и общечеловеческого, и связанное с этим раздвижение временных границ – от конкретно-исторического времени – до времени вечности, способствовало воссозданию по-романному объемного образа мира в произведении. Изучение специфики образа мира в «Палаццо Форли», что, полагаем, позволит ответить на вопрос «повесть» это или все же роман, станет предметом нашего дальнейшего исследования.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М.М. Собрание сочинений : в 7 т. М. : Языки славянских культур, 2012. Т. 3. Теория романа (1930-1961 гг.). 880 с.

Большой энциклопедический словарь / под. ред. А. М. Прохорова. М. ; СПб. : Советская энциклопедия, Фонд «Ленинградская галерея», 1993. – 1627, [1] с.

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

Гуковский М.А. Итальянское Возрождение. 2-е изд., испр. и доп. / под ред. А. Н. Немилова и А. С. Кантор-Гуковской. Л. : Издательство ЛГУ, 1990. 624 с.

Завгородняя Г.Ю. Средневековый замок в русской прозе // Русская речь. – 2014. – № 5. – С. 3-10.

Загоскин М.Н. Сочинения : в 2 т. М. : Худож. лит., 1987. Т. 2. URL : http://az.lib.ru/z/zagoskin_m_n/text_0070.shtml (дата обращения: 8.11.2019).

Заломикина Г.В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете : дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2003. 224 с.

Лихачев Д. С. . Поэзия садов : К семантике садово-парковых стилей : Сад как текст. – 3. изд., испр. и доп. – М. : Согласие : Тип. «Новости», 1998. 469 с.

Локишина Ю.В. Традиции готического романа в творчестве Айрис Мердок и Джона Фаулза : дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 161 с.

Михайлова Е.В. «Палаццо Форли» Е.П. Ростопчиной : к проблеме жанрового своеобразия // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности : материалы X Всерос. науч. конф. Екатеринбург, 2012. Т. 2. С. 249-253.

Одоевский В.Ф. Повести и рассказы / примеч. Е.Ю. Хин. М. : ГИХЛ, 1959. 496 с. URL: http://az.lib.ru/o/odoewskij_w_f/text_0450.shtml (дата обращения: 8.11.2019)

Проскурина Ю.М. Varia: О русской классике. XIX век. Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2009. 190 с.

Ростопчина Е.П. Талисман : Избранная лирика. Драма. Документы, письма, воспоминания / сост. В. Афанасьев. М. : Моск. рабочий, 1978. 319 с.

Ростопчина Е.П. Палаццо Форли / предисл., подготовка текста, комм. Е. М. Грибковой. М. : Моск. рабочий, 1993. 256 с.

Ростопчина Е.П. Собрание сочинений : в 6 т. / сост. и коммент. А.М. Ранчина. М. : Дмитрий Сечин, 2019. Т. 2. 783 с.

Ростопчина Е.П. Счастливая женщина. Литературные сочинения / сост., коммент. А.М. Ранчина. М. : Правда, 1991. 448 с.

Рутенбург В.И. Итальянский город от раннего Средневековья до Возрождения. Очерки. Л. : Наука, 1987. 177 с.

Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений. 3-е изд. / вступ. ст. Н.Я. Берковского; сост., подг. текста и примеч. А.А. Николаева. Л. : Сов. писатель, 1987. 447 с.

Шкловский В. Повести о прозе. М. : Худож. лит., 1966. 463 с.

REFERENCES

Bakhtin M.M. Sbranie sochineniy v 7 t. T. 3. Teoriya romana (1930-1961 gg.). М. : Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2012. 880 s.

Bol'shoy entsiklopedicheskiy slovar' / pod. red. A.M. Prokhorova. М. – SPb. : Sovetskaya entsiklopediya, Fond «Leningradskaya galereya», 1993.

Vatsuro V.E. Goticheskiy roman v Rossii. М. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2002. 544 s.

Gukovskiy M.A. Ital'yanskoe Vozrozhdenie. 2-e izd., ispr. i dop. / Pod red. A.N. Nemilova i A.S. Kantor-Gukovskoy. Leningrad : Izdatel'stvo LGU, 1990. 624 s.

Zavgorodnyaya G.Yu. Srednevekovyy zamok v russkoy proze // Russkaya rech'. М. : RAN, 2014. № 5. S. 3-10.

Zagoskin M.N. Sochineniya: V 2-kh t. M. 1987. T. 2. URL : http://az.lib.ru/z/zagoskin_m_n/text_0070.shtml (Accessed 8.11.2019)

Zalomikina G.V. Poetika prostranstva i vremeni v goticheskom syuzhete. Dis... kand. filolog. nauk. Samara, 2003. 224 s.

Lokshina Yu.V. Traditsii goticheskogo romana v tvorchestve Ayris Merdok i Dzhona Faulza. Dis... kand. filolog. nauk. Moskva, 2015. 161 s.

Mikhaylova E.V. "Palatstvo Forli" E. P. Rostopchinoy : k probleme zhanrovogo svoeobraziya. / E. V. Mikhaylova // Dergachevskie chteniya – 2011. Russkaya literatura: natsional'noe razvitiye i regional'nye osobennosti : materialy X Vseros. nauch. konf. Ekaterinburg, 2012. T. 2. S. 249-253.

Odoevskiy V.F. Povesti i rasskazy / Primechaniya E.Yu. Khin. M. : GIKhL, 1959. URL : http://az.lib.ru/o/odoewskij_w_f/text_0450.shtml (Accessed 8.11.2019)

Proskurina Yu.M. Varia : O russkoy klassike. XIX vek. Ekaterinburg : Ural. gos. ped. un-t, 2009. 190 s.

Rostopchina E.P. Talisman : Izbrannaya lirika. Drama. Dokumenty, pis'ma, vospominaniya / Sost. V. Afanas'ev. M. : Mosk. rabochiy, 1978. 319 s.

Rostopchina E.P. Palatstvo Forli / Predisl., podgotovka teksta, komm. E.M. Gribkovoy. M. : Mosk. Rabochiy, 1993. 256 s.

Rostopchina E.P. Sobranie sochineniy v 6 t. T. 2. / Sostavlenie i kommentarii A.M. Ranchina. M. : Dmitriy Sechin, 2019. 783 s.

Rostopchina E.P. Schastlivaya zhenshchina. Literaturnye sochineniya. / Sost., komment. A.M. Ranchina. M. : Pravda, 1991. 448 s.

Rutenburg V.I. Ital'yanskiy gorod ot rannego Srednevekov'ya do Vozrozhdeniya. Ocherki. Leningrad : Nauka, 1987. 177 s.

Tyutchev F.I. Polnoe sobranie stikhotvoreniy. 3-e izd-e / Vstup. st. N.Ya. Berkovskogo. Sost-e, podg. teksta i primechaniya A. A. Nikolaeva. L. : Sov. pisatel', 1987. 447 s.

Shklovskiy V. Povesti o proze. M. : Khud. literatura, 1966. 463 s.

Науч. руководитель: Ермоленко С.И. – д. филол. наук, проф.

Данные об авторе

Попова Мария Юрьевна – MAOU гимназия 99, аспирант филологического факультета института филологии и межкультурной коммуникации Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр-т. Космонавтов, 26.

E-mail: pop.masha2014@yandex.ru

Author's information

Popova Maria Yuryevna – MAOU Gymnasium 99, graduate student of the Faculty of Philology of the Institute of Philology and Intercultural Communication of the Ural State Pedagogical University.