

ВЕСТНИК

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Серия 9
Выпуск 2

2015
Июнь

ФИЛОЛОГИЯ
ВОСТОКОВЕДЕНИЕ
ЖУРНАЛИСТИКА

НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ. ИЗДАЕТСЯ С АВГУСТА 1946 ГОДА

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Васильева Э. В.</i> Готические конвенции и воспитательная интенция в «Рассказе старой няньки» Э. Гаскелл	4
<i>Горошкова Р. Р.</i> Память и чувства в рождественских повестях Ч. Диккенса 1840-х годов	11
<i>Климовская А. Я.</i> Гендерный аспект романов А. Брукнер «Родные и друзья» и «Заповздавшие»	18
<i>Куранда Е. Л.</i> «Король Лир» в переводе Михаила Кузмина и Анны Радловой	28
<i>Придорогина Е. А.</i> Миф о женщине в дилогии Франка Ведекинда «Лулу»	38

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Бацуева В. С.</i> Категоризация здорового образа жизни средствами фразеологии: аксиологический аспект	48
<i>Боднарук Е. В.</i> Классификация речевых актов с футуральной семантикой (на материале немецкого языка)	62
<i>Бузальская Е. В.</i> Функции концепта в современном эссе	76
<i>Генералова Е. В.</i> Лексико-семантические характеристики разговорного русского языка XVI–XVII вв.	85
<i>Горбов А. А.</i> Механизм семантического калькирования и его роль в восполнении дефектных парадигм числа абстрактных существительных в современном русском языке	96
<i>Емельянова О. В.</i> Об одной модели выражения ценностных представлений в современном английском языке (<i>Life is about people</i>)	105



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ОСНОВАН В 1724 ГОДУ
1824 – ГОД ВЫХОДА В СВЕТ ПЕРВОГО ИЗДАНИЯ УНИВЕРСИТЕТА

© Авторы статей, 2015

© Издательство

Санкт-Петербургского университета, 2015

<i>Куницына О. А.</i> Из опыта текстологического анализа представления катастрофы в новостном дискурсе (на материале газетных сообщений, освещающих тайфун Хайян).....	113
<i>Минченков А. Г., Горелова А. А.</i> Концепт DISRESPECT и возможности его изучения.....	122
<i>Нифонтова Д. Е.</i> Техники ориентации ранненововерхненемецкой драмы на рецептивные возможности ее зрителя (читателя).....	130
<i>Новожилова К. Р.</i> Лингвопрагматическая характеристика диалогичности в частной переписке И. В. Гёте.....	136
<i>Руднев Д. В.</i> История возвратных связочных глаголов со значением возникновения	144
<i>Соболева Н. П.</i> Влияние особенностей контекста на окказиональное использование фразеологических единиц в рекламных слоганах к фильмам.....	155
<i>Федорова М. А.</i> Орфография Мстиславова евангелия и проблема узкой датировки памятников раннедревнерусского периода.....	164
<i>Шарихина М. Г.</i> Однородные сказуемые в языке переводного Метафрастово Жития Николая Мирликийского (на материале русских списков XV–XVI вв.).....	177
<i>Смирнова Н. В., Щемелева И. Ю.</i> Роль письма в современном университете: анализ зарубежной практики обучения академическому письму.....	185

ЖУРНАЛИСТИКА

<i>Жилякова Н. В.</i> «Коммерческая пресса» дореволюционного Томска: рекламно-информационные газеты на рынке провинциальной периодики начала XX в.	198
<i>Олейников С. В.</i> Миротворческий потенциал и язык конфликта современной журналистики	208

На наш журнал можно подписаться по каталогу «Пресса России».

Подписной индекс 36319

Свидетельство о регистрации СМИ № ФС77-46846
от 30 сентября 2011 г. (Роскомнадзор)

Ответственный редактор Вестника СПбГУ
канд. биол. наук *Н. А. Гуляева*

Редактор *М. П. Соболева*
Компьютерная верстка *Ю. Ю. Тауриной*

Подписано в печать ответственным редактором серии 15.06.2015.

Формат 70×100¹/₁₆. Бумага офсетная. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 00,00. Уч.-изд. л. 00,00. Тираж 165 экз. Заказ № 000

Адрес Издательства: 199004, С.-Петербург, В.О., 6-я линия, 11/21.

Тел./факс 328-44-22

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.111

*Э. В. Васильева***ГОТИЧЕСКИЕ КОНВЕНЦИИ И ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ ИНТЕНЦИЯ
В «РАССКАЗЕ СТАРОЙ НЯНЬКИ» Э. ГАСКЕЛЛ**

Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

В статье анализируется один из ранних рассказов известной викторианской романистки Элизабет Гаскелл. Используя конвенции английского готического романа, писательница наполняет их дополнительным содержанием и подчиняет единой назидательной интенции. Ключ к правильному прочтению рассказа кроется в его названии: “The old nurse’s story”, которое можно перевести и как «небылица», «бабушкина сказка». Разделяя мнение Чарльза Диккенса о высоком назначении литературы, Гаскелл призывает своих читателей искать нравственное зерно в любом художественном тексте, а за поверхностными литературными «ужасами» видеть настоящие ужасы реального мира — человеческую жестокость, зависть и злобу. Такое функциональное использование и переосмысление готических конвенций в рассказе Гаскелл является существенным шагом вперед по отношению к их пародийному использованию в творчестве английских писателей начала XIX в. (Дж. Остен «Нортенгерское аббатство», Т. Л. Пикок «Аббатство кошмаров» и т. п.). Библиогр. 13 назв.

Ключевые слова: Элизабет Гаскелл, викторианский рассказ, готические конвенции, дидактическая проза.

GOTHIC CONVENTIONS AND EDUCATIVE INTENTION IN “THE OLD NURSE’S STORY” BY E. GASKELL*E. V. Vasileva*

Saint Petersburg State University, 7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

The article deals with one of the early short stories written by a famous Victorian novelist Elizabeth Gaskell. Exploiting Gothic literary conventions, the writer enriches them with additional layers of meaning and uses them to express her didactic intention. The key to the correct perception of the story is hidden in its title, for the “Old Nurse’s Story” can also be understood as “tall-tale”. Sharing Charles Dickens’ ideas of literature and its high social purpose, Gaskell wants her readers to look for the moral core in fiction and, casting superficial literary ‘horrors’ away, see the true horrors of the real world — human cruelty, jealousy and spite. This functional usage and reinvention of Gothic conventions in the Gaskell’s story is a considerable step forward in comparison with their parody usage by the English writers of the beginning of the 19th century (J. Austen *Northanger Abbey*, T. L. Peacock *Nightmare Abbey* etc.). Refs 13.

Keywords: Elizabeth Gaskell, Victorian short story, Gothic conventions, didactic prose.

Викторианская писательница Элизабет Клегхорн Гаскелл (1810–1865) вошла в историю английской литературы как автор ряда социальных романов — крупных литературных полотен, в которых она затрагивает актуальные проблемы своего вре-

мени, а также нескольких сборников рассказов и документальных прозаических сочинений. Находясь под заметным влиянием своего редактора и издателя Чарльза Диккенса, Гаскелл разделяла его представление о «высоком общественном назначении искусства» [1, с. 23] и относилась к творчеству как к возможности донести до читателей христианскую любовь и мудрость, как к одной из форм филантропии [2, р. 236]. Религиозные убеждения Гаскелл отличались оптимизмом: она верила в исконную доброту души человека [2, р. 72], которую необходимо лишь «пробудить», чего, в свою очередь, можно достичь с помощью слова. Назидательный характер повествования остро чувствуется во всех текстах писательницы.

Наследуя позднепросветительской традиции романа воспитания, отказавшись от «готового героя» в пользу «становящегося человека» [3, с. 196], в своих социальных текстах (прежде всего в романах «Мэри Бартон» и «Север и Юг») Гаскелл прослеживает «воспитание», нравственную эволюцию своих героинь на фоне социальных потрясений 1840-х годов. При этом преобразование персонажей строится по-разному. Внезапное и острое осознание ошибочности своего поведения приводит к моментальному нравственному перерождению Мэри Бартон в дебютном романе Гаскелл, тогда как путь воспитания Маргарет Хейл, героини романа «Север и Юг», оказывается долгим и сложным: переехав в чужой город, она учится по-новому воспринимать жизнь; боль, потери и страдания закаляют ее характер, превращая ее в другого человека.

Иначе проявляется назидательный пафос Гаскелл в ее так называемых малых произведениях. Ограниченный объем зачастую не позволяет писательнице проследить всю историю воспитания персонажей, поэтому в рассказах и повестях ее воспитательная интенция направлена главным образом на читателя. Воспитательной функции Гаскелл подчиняет и все средства выразительности, — таким образом, поэтические особенности ее текстов оказываются тесно связаны с тем этическим зерном, которое составляет суть авторского послания писательницы.

Это особенно чувствуется в «страшных» рассказах Гаскелл, подобно текстам других ранних реалистов заимствующих многое из поэтики готического романа [4, с. 10] и отчасти предвосхищающих «реалистические ужасы» более позднего сенсационного романа. Обе жанровые разновидности, несмотря на разделяющие их десятилетия, направлены исключительно на развлечение читателя, но Гаскелл сообщает этой в высшей степени светской литературе глубокое этическое, даже религиозное содержание, позволяющее ей представлять судьбы героев как поучительные примеры, предлагать читателю свое понимание греха и указывать на способы его преодоления.

«Рассказ старой няньки» (“The old nurse’s story”) Гаскелл написала для специального рождественского выпуска журнала “Household Words” в 1852 г. [5, р. 364]. Этот рассказ считается классическим примером викторианского рассказа с привидением и неизменно включается во все антологии, наряду с известными текстами Ч. Диккенса, У. Коллинза, Ш. Ле Фаню, М. Родса Джеймса и других. Уже с первых слов рассказа — «Да будет вам, дорогие мои, известно, что ваша матушка была сиротой и не было у нее ни братьев, ни сестер...» [6, с. 60] — читатель представляет себе уютный вечер у камина и пожилую женщину, рассказывающую группе маленьких детей историю своей юности. Биограф Гаскелл Дж. Аглоу отмечает, что эта своеобразная имитация беседы у очага является конвенциональным приемом викторианской ли-

тературы, в основе которого лежит популярная в британском обществе практика [2, р. 239]. Этот литературный прием освобождает автора от многих жанровых условностей и позволяет воссоздать непринужденную атмосферу задушевной домашней беседы. Однако в заглавии своего текста Гаскелл использует не слово “tale”, обозначающее именно устное повествование (от др.-англ. talu — «рассказ»), а более нейтральное *story* (от лат. *historia* — «сообщение, повествование, описание»), этимологически связанное с работой древнеримских историков, с точным, документальным письменным изложением событий прошлого. В 1852 г., когда Гаскелл работала над «Рассказом старой няньки», еще не существовало четкого различия между понятиями “tale”, “sketch”, “essay” и т. п., а “tale” и “story” были практически взаимозаменяемы, поэтому логично было бы предположить, что использование слова “story” в названии продиктовано в большей степени традициями «диккенсовского кружка» и названием выпуска журнала, для которого она и писала рассказ (“A Round of Stories by the Christmas Fire”)¹. Но все же в данном случае выбор названия связан не только и не столько со стремлением к единообразию; уже в заглавии Гаскелл оставляет для читателя ключ к правильному восприятию того, о чем пойдет речь в рассказе.

Обратимся к работе Генри Борна, историка и священника из Ньюкасла-на-Тайне, жившего в XVII–XVIII вв. «Нет более распространенной традиции в сельской местности, — пишет он, — чем расположиться всей семьей у очага зимним вечером и рассказывать друг другу истории о призраках и привидениях... почти все эти рассказы о привидениях и духах не имеют иного основания, кроме людских страхов, наваждений и впечатлительности» [9, р. 102–103]. В другой главе своего трактата Борн вновь упоминает о подобных верованиях и указывает на их вред: «Я крайне склонен считать, что эти *рассказы няnek и бабушек* (в оригинале — “these legendary stories of nurses and old women”. Здесь и далее в цитатах курсив мой. — Э. В.) вызывают более сильный страх, чем тот, что люди испытывали бы без них...» [9, р. 57]. Борн вполне осознанно использует слово “story” в его дополнительном, разговорном значении — «выдумка, ложь», чтобы подчеркнуть лишний раз свое скептическое отношение к народным поверьям. Следует понимать, что Борн не отрицает существования потусторонних явлений (подтверждение тому — его слова: «Я не хочу сказать, что призраков никогда не существовало, или же что их явления людям невозможны; напротив, нет сомнений в том, что подобные явления случались ранее и случаются теперь...» [9, р. 102]), он лишь ставит под сомнение достоверность всех баек, которые рассказывают друг другу простолюдины.

Культурологический по сути трактат Борна обладает глубоким теологическим смыслом: автор призывает своих читателей не забывать о том, что тьма и ночь со-

¹ К проблеме терминологической неопределенности и (не)соответствия терминов “tale” — “(short) story” английские исследователи обратились лишь в конце XIX в. Т. О. Бичкрофт видит связь между английской “short story” второй половины века и древнеиндийскими историями о воплощениях Будды, «Сказками 1001 ночи», национальными мифологиями и даже христианскими притчами. Несмотря на долгое развитие жанра, окончательное его закрепление и самоосознание (по крайней мере в английской литературе) произошло лишь на рубеже XIX–XX вв. [7, р. 11–15]. Т. Киллик отмечает, что в исследовательской среде нет единодушного мнения относительно точной даты появления современного рассказа, однако событие это, несомненно, связано с синтезом двух более старых коротких нарративных форм — традиционного устного повествования (tale, conte, Märchen, сказка и т. д.) и литературной новеллистической формы (nouvelle, Nouvelle, повесть и т. д.), для которой характерны реализм и наблюдения социального характера [8, р. 6].

творил Господь, и чтобы избавиться от напрасных страхов, нужно лишь довериться Создателю [9, р. 69]. Такая точка зрения была характерна для данной эпохи, так как хотя вера в существование привидений была достаточно сильна в период с XVI по начало XVIII в., во многом она оставалась теологической проблемой. Отказавшись от концепции Чистилища, идеологи протестантизма настаивали на том, что после смерти душа переносится прямо в Рай или в Ад и, следовательно, не может превратиться в бесплотный дух, блуждающий по Земле. Для католиков же привидения являлись доказательством существования Чистилища. Поэтому протестанты должны были приложить все усилия к развенчанию распространенного суеверия, однако в значительной степени это осложнялось тем, что упоминания о явлениях присутствуют и в Библии, с авторитетом которой они спорить не могли. Единственный выход они видели в том, чтобы дискредитировать как можно больше «документальных» свидетельств встреч с призраками и подвергнуть пересмотру остальные видения, например убедительно показав, что перед читателем не явление привидения, а встреча с ангелом [10, р. 3, 6–7].

Убежденная протестантка, Гаскелл тем не менее искренне признавалась друзьям в том, что суеверна, а в одном из писем даже убеждала приятельницу, что собственными глазами видела «настоящее привидение» [11, р. 151]. Однако как автор назидательных произведений — своего рода художественных проповедей — писательница была вынуждена сделать выбор между своими страхами и религией в пользу последней и создать текст, в котором излюбленные приемы авторов готических романов служили бы развенчанию суеверных страхов и предрассудков. При таком подходе ее на первый взгляд традиционный текст начинает восприниматься как сложная, хорошо продуманная структура. И уже в названии рассказа писательница оставляет намек: ее текст не настоящий рассказ старой няньки (“tale”), а «бабушкина сказка», небылица для впечатлительных читателей (“stories of nurses and old women”), которую не нужно воспринимать иначе как художественное произведение (a work of fiction, от англ. fictitious — «вымышленный»). Крайне удачным оказывается и выбор фигуры повествователя: старая нянька Эстер — простая женщина из народа, для которого характерна особая чувствительность ко всему сверхъестественному, поэтому ее рассказ нельзя воспринимать как достоверное изложение событий прошлого. С другой стороны, события, о которых речь идет в рассказе, происходят задолго до вечера у камина, а потому подробности могли стереться из памяти старушки. И, наконец, не нужно забывать, что как рассказчица Эстер хочет увлечь и напугать маленьких слушателей и намеренно излагает свою историю в более зловещем ключе.

Много лет назад, в годы юности нянюшки Эстер, ей и ее рано осиротевшей маленькой подопечной мисс Розамонд пришлось отправиться в старинное поместье Фернивалл на севере Англии к дальним родственникам девочки. Выбор места действия вполне соответствует традиции, ведь Нортумберленд, благодаря географической близости к Шотландии, окутан дымкой средневековых легенд и напоминает о «Песнях шотландской границы» Вальтера Скотта. Таким образом протягивается тонкая нить преемственности между рассказом Гаскелл и английским романтизмом. Эстер описывает суровую северную природу («кривые *деревья* в колючках и старые *дубы*, у которых кора побелела от возраста») и особняк Ферниваллов («величественный дом, окруженный множеством *деревьев*, которые кое-где росли так близко, что их ветки царапали стены, когда дул ветер») [6, с. 63]. Упоминание «мертвых» дере-

вьев создает привычную для читателя «готическую» атмосферу и сразу настраивает на последующее развитие сюжета: в искусстве дерево (а также его цветение и увядание) может символизировать человека, семью, нацию, культурную традицию; с «осенними деревьями, бесплодными, дважды умершими, исторгнутыми» сравнивает Святой Апостол Иуда нечестивых грешников, выдающих себя за христиан (Иуд 1:12). Гаскелл использует этот образ во всей полноте, эксплуатируя и религиозное, и художественное его наполнение, подготавливая читателя к тому, что место действия связано с историей упадка семьи, и намекая на то, что причиной этого упадка может быть страшное преступление.

Описывая особняк, Эстер раз за разом акцентирует внимание читателя на его исполинских размерах: «дом, хотя и пустой, был даже *громადней*, чем я ожидала»; «когда мы подкатили к *огромному* входу и прошли в залу, я подумала, что мы просто потеряемся — такой она была *большой*, такой *обширной*, такой *громадной*»; «очень *большой* камин (*таких размеров, как стены домов у меня в деревне*) с массивными железными подставками для дров, а возле него стояло несколько *тяжелых* старомодных кресел»; «в противоположном конце залы... располагался орган, встроенный в стену, и такой *большой*, что он занимал добрую часть этого конца» [6, с. 63–64] и т. д. Большие пространства и громоздкие предметы мебели создают давящую обстановку, идеально подходящую для готического сюжета. Уже на этом этапе повествования проявляется свойственная для творчества Гаскелл «игра контрастов»: «*Огромный старый* дом, со множеством помещений, был превосходным местом для *маленькой мисс Розамонд*» [6, с. 66]. Огромный старинный особняк и маленькая девочка образуют собой любопытную контрастную пару, в которой оказываются задействованы сразу несколько противопоставлений: большой — маленький, старый — юный, мертвый — живой. При этом последнее противопоставление обыгрывается Гаскелл особенно интересно: «мертвый», запущенный дом словно одушевляется, представляясь читателю монструозным организмом, а маленькая живая девочка, мисс Розамонд, с самого начала рассказа ассоциируется со смертью — именно она оказывается первой, кто увидел привидение. Таким образом, девочка и поместье наделяются неким внутренним родством, их образы в тексте оказываются связанными и взаимопроникаемыми.

В пространстве поместья, выстроенном по всем законам готического романа, есть и своя запретная территория, которая, по мнению фольклориста С. Хартланда, в ряде схожих сюжетов является символом женского любопытства или мужского порока, но чаще всего — и того и другого одновременно [12, р. 193]. Так, в известной сказке жена Синей Бороды заглядывает в запретную комнату, одновременно проявляя женское любопытство и непокорность воле мужа. Героиня романа Ш. Бронте Джейн Эйр не может избавиться от страха перед монстром, которого, как она думает, Рочестер прячет в комнате под крышей особняка. В рассказе Гаскелл такой terra incognita оказывается восточное крыло особняка: «двери здесь были всегда закрыты, и нам даже не приходила мысль туда заглянуть» [6, с. 66]. Наличие запретной территории подготавливает читателя к последующим таинственным событиям, но для писательницы оно несет еще один смысл и становится олицетворением тайной стороны истории семейства Фернивалл.

Мистические события начинаются в поместье с приходом зимы. Время года, которое традиционно ассоциируется с умиранием всего живого, пробуждает мрачные

секреты Ферниваллов и населяет особняк призраками. По вечерам Эстер слышит звуки органа, но никто из слуг не открывает ей, кто музицирует в зале каждый раз, как начинается зимняя буря. Сгорая от любопытства, она однажды заходит в зал и открывает орган: «...Все *внутри* там [было] *разрушено и сломано*, хотя *снаружи* все было *красиво и в порядке*...» [6, с. 68]. Яркий и пугающий контраст между красивым внешним видом инструмента и его испорченным механизмом снова указывает на то, что за внешним благополучием знатной семьи Фернивалл скрывается «гнилое» нутро. Подобным образом Гаскелл последовательно включает в сюжет типично «готические» конвенции, обогащая их дополнительным содержанием.

Однажды, вернувшись из церкви, Эстер обнаруживает, что ее маленькая подопечная пропала. Весь дом бросается на поиски девочки, но находится она лишь ближе к ночи — ее, спящую, почти насмерть замерзшую, приносит в особняк пастух. Придя в себя, Розамонд рассказывает нянюшке, что последовала за маленькой девочкой, которая повела ее по тропинке на пустоши, где она «увидела какую-то леди, которая плакала и рыдала» [6, с. 73]. Эстер отказывается верить рассказу Розамонд, но хозяйка дома, старая мисс Фернивалл, предупреждает ее: «Эстер, не пускайте ее к этому ребенку! Он погубит ее. Это злое дитя!» [6, с. 73].

Когда же Эстер сама встречается с призраком маленькой девочки, она решает выяснить историю Ферниваллов и открывает их страшную тайну: старая мисс Фернивалл в юности совершила непоправимую ошибку, открыв своему отцу, лорду Ферниваллу, правду о тайном браке ее старшей сестры с бедным иностранцем и тем самым предав ее. Это предательство стало причиной многих бед в почтенном семействе. Гаскелл показывает грехи Ферниваллов: гордыню старого лорда, неспособного принять выбор дочери, недостаток христианской любви в семье, зависть и соперничество между родными сестрами, — все то, что в итоге и приводит к исчезновению знатного рода.

Последнее, третье появление призраков совпадает с кульминацией рассказа. На этот раз первой их приближение чувствует старая мисс Фернивалл. Кажется, что поместье совершает путешествие во времени и само становится призраком: «мы услышали голоса и крики, а вовсе не зимний ветер, бушевавший окрест»; «крики были еще громче — они раздавались из восточного крыла»; «я заметила, что большая бронзовая люстра как будто вся в свечах, хотя в зале был сумрак, что в большом очаге яркий огонь, хотя он не давал тепла» [6, с. 80–81]. Вечно запертая дверь в восточное крыло внезапно распахивается, и перед героями появляются призраки «высокого старика с седыми волосами и мерцающими глазами», «гордой и прекрасной женщины» и маленькой девочки, которая держится за подол ее платья. В еще одном привидении — «леди, с беспощадным выражением на лице, в коем смешались ненависть и торжествующее презрение» [6, с. 82] — Эстер узнает мисс Фернивалл, какой она была в молодости. Наблюдая со стороны за событиями давнего прошлого, участницей которых она была, мисс Фернивалл мечтает исправить свою ошибку, но это оказывается невозможно. Появление призраков приводит к тому, что ее разбивает паралич, и перед смертью она произносит: «Увы, увы! Содеянного в юности потом не исправить! Содеянного в юности потом не исправить!» [6, с. 82]. В этих словах заключен один из центральных смыслов этического послания Гаскелл. Писательница стремится показать ужасы реального мира — человеческую жестокость, зависть и злобу по отношению к ближним, неискупимые преступления против главных

христианских заповедей, — используя конвенциональные литературные ужасы, чтобы донести свои идеи до читателя в увлекательной, захватывающей форме.

Однако основная интенция Гаскелл в «Рассказе старой няньки» во многом сходна с задачей Джейн Остен в романе «Нортенгерское аббатство»: как и романистка начала XIX в., Гаскелл «откровенно высмеивает готические приемы и их несоответствие тому миру, который образованные люди считают реальным и нормальным» [13, р. 369]. Здесь имеет смысл вернуться к названию рассказа, которое, как было показано выше, предполагает двойственное прочтение. В нем Гаскелл зашифровала то, что ее текст следует воспринимать как «бабушкину сказку», то есть как некий вымышленный рассказ о вымышленных событиях. Но, в отличие от Остен, которая не идет в своем функциональном использовании готических элементов дальше простой пародии, Гаскелл делает существенный шаг вперед и показывает читателю, что в любой истории нужно отбрасывать все лишнее и наносное и искать тот нравственный урок, который способен сделать нас лучше.

Литература

1. Урнов М. В. Неподражаемый. Чарльз Диккенс — издатель и редактор. М.: Книга, 1990. 286 с.
2. Uglow J. Elizabeth Gaskell: A Habit of Stories. London; New York: Faber and Faber, 1993. 704 p.
3. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.). М.: Языки славянских культур, 2012. 880 с.
4. Чамеев А. А. «Британской музы небылицы...» // Лицом к лицу с призраками: таинственные истории. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 5–18.
5. Hopkins A. B. Dickens and Mrs. Gaskell // *Huntington Library Quarterly*. 1946. N 4. P. 357–385.
6. Гаскелл Э. Рассказ старой няньки // Лицом к лицу с призраками: таинственные истории. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 60–82.
7. Beachcroft T. O. *The Modest Art: A Survey of the Short Story in English*. London: Oxford University Press, 2003. 286 p.
8. Killick T. *British Short Fiction in the Early 19th Century. The Rise of the Tale*. Aldershot: Ashgate Publishing Ltd, 2008. 193 p.
9. Bourne H. *Antiquitates Vulgares, or Observations on Popular Antiquities* // Brand J. A. B. *Observations on Popular Antiquities: Including the whole of Mr. Bourne's Antiquitates Vulgares, With Addenda to every Chapter of that Work...* London: Printed by T. Saint, 1777. 432 p.
10. Bennett G. Ghost and Witch in the 16th and 17th Centuries // *Folklore*. 1986. N 1. P. 3–14.
11. Haldane E. Mrs. Gaskell and her Friends. New York: Books for Libraries Press, 1970. 318 p.
12. Hartland E. S. The Forbidden Chamber // *The Folk-Lore Journal*. 1885. N 3. P. 193–242.
13. *The Encyclopedia of the Novel* / ed. by P. M. Logan. Chichester: Wiley-Blackwell, 2011. 979 p.

Статья поступила в редакцию 26 января 2015 г.

Контактная информация

Васильева Эльмира Викторовна — аспирант; elm_vas@mail.ru

Vasileva Elmira V. — post graduate student; elm_vas@mail.ru