

ОРГАНИЗАЦИЯ ПОВЕСТВОВАНИЯ КАК РЕЦЕПТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ: НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Т. РОШАКА «ВОСПОМИНАНИЯ ЭЛИЗАБЕТ ФРАНКЕНШТЕЙН»

Васильева Эльмира Викторовна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия, elmvasilyeva@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4195-5658>

Аннотация. В статье производится сравнительный анализ нарративной структуры романа М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» и романа Т. Рошака «Воспоминания Элизабет Франкенштейн». Выдвигается предположение о том, что в романе Шелли «концентрическая» композиция, при которой три главных нарратива – капитана Уолтона, Виктора Франкенштейна и Создания – помещались один внутри другого, была вариацией на тему популярного в готической литературе мотива «обретенной рукописи» и служила цели усилить эмоциональное воздействие на читателя, размывая границу между правдой и вымыслом. Рошак в целом воспроизводит эту структуру, однако наделяет первичного повествователя Уолтона аукториальной функцией, выводя его за пределы рамочной конструкции и значительно расширяя его «присутствие» в основной части текста, представленной дневником Элизабет Франкенштейн. Преследуя ту же художественную цель, что и его литературная предшественница, Рошак создает более сложную систему, при которой каждое из основных действующих лиц выступает в нескольких функциональных ролях, а также включает в текст многочисленные дополнительные вставные нарративы; такая организация повествования значительно труднее для восприятия, чем изящная композиция романа Шелли, однако с точки зрения эмоционального воздействия она оказывается более эффективной: переплетая вымысел и реальность, Рошак разрушает саму ткань художественного мира, вторгается в экстрадиетегетическую реальность читателя и таким образом многократно усиливает эмоциональное воздействие повествуемых событий.

Ключевые слова: Мэри Шелли, Теодор Рошак, «Франкенштейн», литературный ремейк, ретеллинг, нарратив, нарративная стратегия, нарратор, наррататор.

Благодарности: статья выполнена по гранту Правительства Российской Федерации (соглашение № 23-28-00989 от 14.06.2022, срок реализации 2023–2024 гг.) «Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации».

Для цитирования: Васильева Э.В. Организация повествования как рецептивная стратегия: на материале романа Т. Рошака «Воспоминания Элизабет Франкенштейн» // Вестник Костромского государственного университета. 2024. Т. 30, № 2. С. 129–134. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-2-129-134>

Research Article

NARRATIVE ORGANISATION AS A RECEPTIVE STRATEGY: BASED ON THEODORE ROSZAK'S THE MEMOIRS OF ELIZABETH FRANKENSTEIN

Elmira V. Vasileva, Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (IWL RAS), Moscow, Russia, elmvasilyeva@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4195-5658>

Abstract. The article provides a comparative analysis of the narrative structure of Mary Wollstonecraft Shelley's *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* and its rewrite – Theodore Roszak's *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*. The “concentric” composition of Shelley's novel, in which the three main narratives – Captain Walton's, Victor Frankenstein's and the Creature's – were placed one inside the other, can be viewed as a variation on the popular gothic “found (discovered) manuscript” motif and were employed to enhance the emotional impact on the reader by blurring the line between fact and fiction. Roszak reproduces this structure in general, but bestows upon Walton (the primary narrator) an auctorial function, significantly expanding his “presence” in the main body of the text, represented by Elizabeth Frankenstein's diary. While

ultimately pursuing the same artistic objective as his literary predecessor, Roszak produces a more intricate system, in which each of the main characters plays several functional roles; he also includes numerous inserted narratives in the text, thus complicating the structure in comparison with the elegant composition of Shelley's novel, yet, however, meeting the same artistic goal more effectively: by intertwining fact and fiction, Roszak comes close to destroying the very fabric of the diegetic world and invading the extradiegetic reality of the reader and thus multiplies the emotional impact of the narrated events.

Keywords: Mary Shelley, Theodore Roszak, *Frankenstein*, literary remake, rewrite, narrative, narrative strategy, narrator, narratator.

Acknowledgements: the work was financially supported by the grant from the Government of the Russian Federation (agreement No. 23-28-00989, 14.06.2022, implementation period 2023-2024) "English Classical Literature in World Culture: Receptions, Transformations, Interpretations."

For citation: Vasileva E.V. Narrative organisation as a receptive strategy: based on Theodore Roszak's *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*. *Vestnik of Kostroma State University*, 2024, vol. 30, No. 2, pp. 129–134 (in Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-2-129-134>

Роман М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» (1818) – одно из самых известных произведений английской литературы. С жанровой точки зрения этот текст занимает промежуточное положение между готическим романом и «постготикой», находясь у истоков сразу нескольких постготических субжанров, включая научно-фантастический роман и роман ужасов. Этот пограничный характер определяет и поэтологические свойства «Франкенштейна»:

– пришедшие из предромантической готики художественные эффекты «возвышенного» / sublime, «возвышающего душу страха» / terror и противопоставленного ему животного ужаса / horror¹ сосуществуют у Шелли с начатками готической эстетики, характеризующейся обилием сцен кровавого насилия и популярной в современной культуре ужасов;

– инфернальная иррациональность классического готического романа уступает место новой предпосылке, в основе которой – мрачное восприятие рационального, научного знания как потенциального источника катастрофы;

– готический герой и готический злодей выведены в качестве готических двойников;

– хронотоп замка распадается на несколько схожих локаций, что разрушает традиционную для готики камерность и способствует распространению кошмара на всю художественную реальность романа;

– прогрессивна и избранная автором нарративная стратегия, в рамках которой значительным самосознанием наделены диегетические нарраторы, что можно рассматривать как предвестие нарративных экспериментов второй половины XIX – начала XX вв., затронувших, в частности, субжанры «сенсационного» романа и ранний роман ужасов.

Результатом этой художественной игры на стыке жанров и традиций стал текст, одновременно пугающий и притягательный, который уже при жизни автора обрел статус нового культурного мифа. И, как любой миф, «Франкенштейн» оказался благодатным материалом для различных толкований и художественных переосмыслений.

Одной из излюбленных стратегий авторов литературных «переделок» является смещение фокуса повествования с героя, бывшего главным в тексте-первоисточнике, на действующее лицо второго плана. Так, например, в романе С.Х. О'Киф «Чудовище Франкенштейна» (*Frankenstein's Monster*, 2010) фокальным героем и первичным повествователем является созданное Виктором Франкенштейном существо, выведенное на страницах романа-продолжения уже не в качестве антагониста, а в качестве мятущегося героя, пытающегося понять себя и определить цель своего существования (подр. см.: [Васильева]).

Продуктивной оказалась избранная несколькими авторами стратегия рецепции «Франкенштейна», заключающаяся в смещении акцента на женские образы и, в частности, на образ Элизабет Лавенца. У Шелли Элизабет была прекрасной и добродетельной, но совершенно безликой героиней, чья роль в сюжете, казалось, сводилась лишь к тому, чтобы своевременно погибнуть от рук Создания и тем самым сподвигнуть Виктора Франкенштейна на месть сотворенному им чудовищу. Функционально ее образ во многом дублировал образы Каролины Франкенштейн, Жюстины Мориц, маленького Уильяма Франкенштейна и даже Анри Клерваля².

Американский автор Т. Рошак (Roszak, 1933–2011)³ в романе «Воспоминания Элизабет Франкенштейн» (*The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, 1995) взялся устранить эту творческую недоработку Шелли. Выведение Элизабет в качестве фокальной героини позволило автору значительно расширить проблематику романа, «подключив» близкие ему идеи феминизма и экофеминизма. Однако в настоящей статье основное внимание будет уделено не этому очевидному феминистскому аспекту романа Рошака, а избранным автором стратегиям рецепции текста-первоисточника и, в частности, тому, как он работает с концентрической нарративной структурой романа «Франкенштейн», отчасти воспроизводя, отчасти совершенствуя ее. Работая для читателя, уже знакомого с основной содержательной частью, Рошак объединяет роман «Франкенштейн» и собственный ретел-

линг в единый нарратив-палимпсест, в рамках которого происходит «взаимоосвещение» двух текстов.

Вспомним повествовательную структуру романа «Франкенштейн»: три основных нарратива – письма путешественника Роберта Уолтона, рассказ Виктора Франкенштейна и исповедь Создания – помещаются один внутри другого (прием *fabula in fabula*), таким образом условно отделяя читателя романа от повествуемых событий тремя рассказчиками и тремя же соответствующими им адресатами, или наррататорами (читатель писем Уолтона – его сестра миссис Маргарет Сэвилл, слушатель рассказа Франкенштейна – Уолтон, слушатель исповеди Создания – Виктор Франкенштейн). Изящество этой композиции проявляется в том, что все три истории созвучны друг другу, поскольку все они повествуют о страстных искателях, которые по той или иной причине заходят в личный и гносеологический тупик⁴.

Однако «концентрическая» композиция может толковаться не только как красивый прием, усиливающий пессимистическое звучание романа за счет трехкратного повторения тезиса об обреченности романтической мечты. С прагматической точки зрения усложненная система повествователей и соответствующих им адресатов не менее функциональна, так как служит той же цели, с которой на более ранних этапах эволюции поэтики готического романа справлялся прием «найденной (обретенной) рукописи». Хотя вставные нарративы используются не только в литературной готике, а главная цель обращения к ним, по И.С. Юхновой, заключается в «преодолении монологичности повествования», стремлении авторов «показать множественность точек зрения, дать другую интерпретацию событий» [Юхнова: 355], «найденная (обретенная) рукопись» (закрепившаяся в качестве особого мотива) стала восприниматься едва ли не как конститутивный признак именно готического нарратива (см., напр.: [Напцок: 35]), впоследствии проникнув и в постготические субжанры сенсационного романа, детектива, «имперской готики» конца XIX в. На причину привлекательности этого приема для авторов косвенно указывает М. Варгас Льюса: сравнивая нарративы *fabula in fabula* с китайской шкатулкой или русской матрешкой, он высказывает мнение о том, что основная цель этого приема состоит в придании большей убедительности повествованию [Vargas Llosa: 105].

Действительно, такая композиция может быть сложна для восприятия, но увеличение воображаемой дистанции между повествуемыми событиями и конечным адресатом – читателем романа – посредством включения вторичных, третичных и последующих порядков диегетических нарраторов и фиктивных читателей/слушателей способно создать иллюзию достоверности и одновременно освободить автора

от ответственности за вымысел, поскольку теперь автор словно уступает свои привилегии многочисленным фиктивным повествователям. Это, в свою очередь, многократно усиливает эмоциональный эффект, который повесть оказывает на читателя, ведь осознанно или нет публика, как правило, отдает предпочтение «правдивым историям»⁵. Таким образом, можно предположить, что конечной целью нарративной стратегии Шелли было как раз создание иллюзии достоверности с целью обострения воздействия истории на целевого адресата ее романа.

Воссоздавая диегетическую вселенную «Франкенштейна» в своем подражании, Рошак, проанализировав замысел предшественницы, был вынужден усложнить нарративную структуру, чтобы добиться схожей цели – стереть границу между вымыслом и документальным текстом, заставить читателя поверить в то, что хотя бы часть истории основана на реальных событиях.

Рамочная конструкция по-прежнему закреплена за капитаном Уолтоном, отрекомендованным в романе Рошака уже как «сэр Роберт Уолтон, член Королевского научного общества и кавалер ордена Британской империи» [Рошак: 9]. Такая характеристика позволяет читателю сразу же определить хронологическое соотношение романа Шелли и сиквела Рошака, однако этим функции данной фразы не исчерпываются. В романе «Франкенштейн» Уолтон был дерзновенным, но никому не известным исследователем, мечтавшим о славе, но вынужденным отказаться от романтической мечты. У Рошака он – уже состоявшийся ученый, получивший абсолютное признание в научном мире, что несомненно повышает и его статус основного рассказчика, располагая читателя к тому, чтобы довериться его суждениям по всем сложным вопросам, которые могут возникать по ходу повествования.

То, что эта история неоднозначна и трудна для оценки, становится очевидно уже из предисловия, в котором Уолтон сообщает абстрактному читателю – публике, знакомой с историей Франкенштейна, – о том, как к нему случайно попал дневник Элизабет Лавенца, долгое время хранившийся у Эрнеста Франкенштейна, младшего брата Виктора. Чтение дневника шокировало Уолтона, заставив пересмотреть свои взгляды на прежде изложенную им историю ученого и созданного им чудовища. Однако «приверженность идеалу научной объективности» [Рошак: 16] не позволила Уолтону просто скрыть вновь открывшиеся обстоятельства от публики и вынудила опубликовать дневник, вырезав из него лишь наиболее вопиющие страницы, а также снабдив комментариями те части, которые могут быть непонятны неподготовленному читателю. Тем самым Рошак создает интригу, а также устанавливает новые функции Уолтона – первичного нарратора.

В отличие от Уолтона – героя романа Шелли, «сфера влияния» которого не простиралась за пределы рамочной конструкции, у Рошака Уолтон фигурирует уже в качестве аукториального нарратора (по определению И.П. Ильина, «организатора описываемого мира художественного произведения» [Ильин: 17]), часто проникающего за пределы «рамки» в основную часть повествования, оформленную как собственно дневник Элизабет.

Нарратив Элизабет не совпадает событийно с нарративом Виктора Франкенштейна, за исключением отдельных эпизодов. У Шелли основу содержательного плана повествования Франкенштейна составляла история эксперимента – подготовки к нему, его проведения и его чудовищных последствий. Элизабет же может излагать лишь обстоятельства их с Виктором детства и юности, повлиявших и на его характер, и на его интерес к запретным исследованиям. Основное же ее внимание сфокусировано на ее собственной истории, разворачивающейся уже после отъезда названного брата в университет, ее приобщении к таинственному языческому культу, ее становлении как женщины, проходящей различные стадии женского экзистенциального опыта. Во многом это визионерский рассказ, в котором духовная и нравственная эволюция повествовательницы, как и эволюция техники ее письма, сплетаются воедино, позволяя читателю увидеть героиню в становлении.

Однако как составитель и редактор, то есть как aukтор, Уолтон вмешивается в нарратив Элизабет, предлагая свои пространственные комментарии к ее записям, оценивая моральный облик и психическое состояние действующих лиц и ее собственные⁶, тем самым направляя читательскую реакцию – задавая определенный вектор восприятия написанного, а также дополняя дневник по мере необходимости обширными историческими, культурными, библиографическими справками.

В дневнике Элизабет Лавенца реализуется мотив «обретенной рукописи», но Рошак не пренебрегает и традиционными вставными нарративами, в качестве которых выступают письма корреспондентов Уолтона (доктора медицинских наук, врача больницы Св. Эгидия в Лондоне, главного архивариуса Королевской геральдической палаты, парижского галериста-коллекционера произведений искусства и пр.), записи его бесед с очевидцами событий, включая воспоминания Виктора Франкенштейна, по тем или иным причинам опущенные Уолтоном в ходе составления первой книги, объемные цитаты из различных источников как научного, так и оккультного характера, детальные экфрастические описания изображений, имеющих значение для понимания описываемых событий (например, эротических полотен Каролины Франкенштейн, гравюр, приведен-

ных в редких алхимических трактатах и пр.). Такое обилие вставных нарративов, каждый из которых оформлен Уолтоном-нарратором с академической скрупулезностью, а также смешение правды и вымысла (например, весьма точное с исторической точки зрения описание сеансов Франца Месмера сопровождается ссылкой на фиктивные источники, в которых постулируется сексуальный подтекст практик гипнотизера) лишь усиливают иллюзию достоверности, заставляя читателя отринуть критическое мышление и довериться Уолтону и его суждению.

Наконец, повествователем третьего порядка (здесь Рошак вновь следует за Шелли) является Создание, в последней части романа появляющееся в окрестностях поместья Франкенштейнов и ищущее встречи с Элизабет. Несмотря на внешнее уродство загадочного гостя, молодая женщина охотно идет на контакт с ним, чувствуя, что незнакомец способен открыть ей всю правду о таинственных занятиях Виктора. В отличие от романа Шелли, где исповеди Создания было уделено несколько глав, у Рошака история Адама раскрывается не в монологическом повествовании, а в форме диалога – вопросов Элизабет и скупых ответов ее собеседника, – а также посредством телепатии: наделенный удивительной способностью Адам делится с героиней собственными воспоминаниями, заставляя ее видеть и чувствовать то, что видел и чувствовал он сам, что впоследствии отражается и в ее дневниковых записях. Фрагментарность, даже бессвязность этого вставного нарратива является не более чем игрой Рошака с читателем, знакомым с романом-первоисточником: намеки Создания отсылают к конкретным эпизодам «Франкенштейна», что позволяет читателю восстановить повествование в его полноте, построив его уже в собственном воображении.

Таким образом, Рошак воспроизводит нарративную структуру романа Шелли, но лишь в общих чертах. Основных нарраторов остается трое, при этом первичный и третичный нарраторы – Уолтон и Создание – находятся «на своих местах» по сравнению с прототекстом. Виктор Франкенштейн как вторичный нарратор в романе Шелли уступает свое место Элизабет Лавенца, однако Уолтон как нарратор аукториальный не позволяет ей самой представить свою историю, перемежая фрагменты дневника многочисленными вставными нарративами. Коренным образом различаются профили фиктивных адресатов: в то время как у Шелли каждый нарратив был адресован лишь одному целевому читателю/слушателю, у Рошака система нарраторов сложна и даже хаотична, а каждое из основных действующих лиц выступает одновременно в нескольких ролях. Так, целевой аудиторией Уолтона является просвещенная английская публика ранневикторианского периода, любознательная, но охочая и до сенсаций, хотя

мы понимаем, что дневник Элизабет писался ею для себя же самой, что делает ее единственным изначальным целевым читателем этой части нарратива. Элизабет выступает в качестве слушателя и как реципиент истории Создания, а Уолтон, будучи первичным повествователем, одновременно является первым читателем и редактором дневника, целевым читателем и писем привлеченных им специалистов, и отобранных им в качестве справочного материала источников, собеседником многочисленных прямых и косвенных очевидцев, цензором всей включенной в художественную реальность романа информации. При этом все вышеуказанные сюжетные линии входят в сам роман «Воспоминания Элизабет Франкенштейн», адресованный Рошаком-автором весьма конкретному читателю – человеку, хорошо знакомому с текстом-первоисточником и ищущему возможность вновь погрузиться в созданный воображением Шелли художественный мир.

При этом нельзя не отметить, что функционально сложная стратегия Рошака близка замыслу Шелли: размывая границу между документальным и фиктивным, включая многочисленные вставные нарративы, пересыпая текст именами и регалиями как реальных, так и полностью вымышленных экспертов, писатель придает своему повествованию псевдодокументальный характер, парадоксальным образом разрушая саму ткань художественного мира, вторгаясь в экстрадигетическую реальность читателя и таким образом многократно усиливая эмоциональное воздействие.

Примечания

¹ Уже в XVIII в. английские «готицисты» различали различные виды ужасного в искусстве. Здесь используется терминология Анны Радклиф (см.: [Radcliffe]).

² Изменчивость, флюидность дублирующих друг друга образов, очевидно, осознавалась и самой Шелли, о чем свидетельствует следующая цитата из романа: «...я увидел во сне кошмар: прекрасная и цветущая Элизабет шла по улице Ингольштадта. Я в восхищении обнял ее, но едва успел запечатлеть поцелуй на ее губах, как они помертвели, черты ее изменились, и вот уже я держу в объятиях труп моей матери; тело ее окутано саваном, и в его складках копошатся могильные черви» [Шелли: 76] (в ориг.: «...I was disturbed by the wildest dreams. I thought I saw Elizabeth, in the bloom of health, walking in the streets of Ingolstadt. Delighted and surprised, I embraced her; but as I imprinted the first kiss on her lips, they became livid with the hue of death; her features appeared to change, and I thought that I held the corpse of my dead mother in my arms; a shroud enveloped her form, and I saw the grave-worms crawling in the folds of the flannel») (курсив наш. – Э. В.) [Shelley: 34]. Использование конструкций с глаголами think и appear имитирует не-

ясное восприятие рассказчиком увиденного во сне, а также передает ощущение непостоянства наблюдаемых феноменов.

³ В первую очередь Рошак известен как ученый, историк и писатель, занимавшийся проблемами контркультуры, историей науки и экопсихологией (среди его работ – «Истоки контркультуры», «Там, где кончается пустыня», «Голос Земли» и др.). О жизни и академической деятельности Рошака см. подр.: [Султанова; Fountain: 12–13; Scribner Encyclopedia: 284–285; Environmental Encyclopedia: 901].

⁴ В романе «Франкенштейн» Шелли в нескольких аспектах разрабатывает тему познания, подвергая критике как просветительские концепции познания, так и современную ей романтическую гносеологию (см. подр.: [Павлова: 11–13; Васильева]).

⁵ Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить историю публикации первого готического романа «Замок Отранто» (The Castle of Otranto, a Gothic Story, 1764) Х. Уолпола, «замаскированного» автором под перевод аутентичной средневековой рукописи. В современном обществе аналогичную тенденцию можно наблюдать на сайтах-видеохостингах: пользователи живее всего реагируют на видеоролики, которые авторы позиционируют как документальные свидетельства паранормальной активности, явлений «настоящих монстров», реакции «обычных людей» на экстремальные ситуации; не меньшей популярностью пользуются и ролики, в которых предлагаются разного рода оптические иллюзии, позволяющие самому пользователю испытать безотчетный страх.

⁶ В более широком контексте романа можно предположить, что стремление Уолтона отредактировать, прокомментировать, истолковать для читателя, подвергнуть сомнению и даже отменить описанный Элизабет опыт – социальная критика Рошака, вскрывающего двойные стандарты в отношении мужчин и женщин, ведь воспоминания «ученого мужа» Виктора Франкенштейна были представлены его случайным душеприказчиком практически в их первоизданном виде.

Список литературы

Васильева Э.В. (Само)познание в романах М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» и С.Х. О'Киф «Чудовище Франкенштейна» // *Comparativistica Petropolitana*. Аналогии, связи, влияния. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский гос. ун-т, 2019. Вып. 2. С. 60–69.

Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. Москва: INTRADA, 2001. 384 с.

Напцок Б.Р. Традиция литературной «готики»: генезис, эстетика, жанровая типология и поэтика (на материале английской литературы): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Краснодар, 2016. 51 с.

Павлова И.Н. Романы Мэри Шелли «Франкенштейн» и «Последний человек» как философско-эстетическая диалогия: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2011. 32 с.

Рошак Т. Воспоминания Элизабет Франкенштейн / пер. с англ. В. Минушина. Москва: Эксмо, 2022. 512 с.

Султанова М.А. Философия контркультуры Теодора Роззак: очерк философской публицистики. Москва: ИФРАН, 2009. 175 с.

Шелли М. Франкенштейн, или Современный Прометей / пер. с англ. З. Александровой. Москва: Художественная литература, 1965. 247 с.

Юхнова И.С. «Чужая» рукопись в структуре художественного произведения (А.С. Пушкин, А. Погорельский, А.Ф. Вельтман) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2. С. 352–356.

The Environmental Encyclopedia, ed. by Cunningham W.P., Cooper T.H. et al. Second Edition. Detroit, New York, Toronto, London, Gale Publ., 1998, 1196 p.

Fountain N. Underground: The London Alternative Press, 1966–74. London, New York, Routledge Publ., 1988, 231 p.

Radcliffe A. On the Supernatural in Poetry. New Monthly Magazine, 1826, No. 1, pp. 145–152.

The Scribner Encyclopedia of American Lives. The 1960s, ed. by O'Neill W.L.: in 2 vols. New York, Charles Scribner's Sons Publ., 2003, vol. 2, 650 p.

Shelley M. Frankenstein; or, The Modern Prometheus. New York, London, W.W. Norton & Company Publ., 1996, 336 p.

Vargas Llosa M. Cartas a un joven novelista. México, Alfaguara Publ., 2011, 138 p.

References

Il'in I.P. *Postmodernizm. Slovar' terminov* [Postmodernism. A Dictionary of Terms]. Moscow, INTRADA Publ., 2001, 384 p. (In Russ.)

Iukhnova I.S. «Chuzhaia» rukopis' v strukture khudozhestvennogo proizvedeniia (A.S. Pushkin, A. Pogorel'skii, A.F. Vel'tman) [“Unknown” manuscript in structure of artistic work (A.S. Pushkin, A. Pogorel'skiy, A.F. Veltman)]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo* [Vestnik of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod], 2014, No. 2, pp. 352–356. (In Russ.)

Naptsok B.R. *Traditsiia literaturnoi «gotiki»: genesis, estetika, zhanrovaia tipologiya i poetika (na materiale angliiskoi literatury)*: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk [The tradition of literary “Gothic”: genesis, aes-

thetics, genre typology and poetics (based on the material of English literature): DSc thesis, summary]. Krasnodar, 2016, 51 p. (In Russ.)

Pavlova I.N. *Romany Meri Shelli «Frankenshtein» i «Poslednii chelovek» kak filosofsko-esteticheskaia dialogia*: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Mary Shelley's novels “Frankenstein” and “The Last Man” as a philosophical and aesthetic dilogy: CSc thesis, summary]. Saint Petersburg, 2011, 32 p. (In Russ.)

Roshak T. *Vospominaniia Elizabet Frankenshtein* [The Memoirs of Elizabeth Frankenstein]. Moscow, Eksmo Publ., 2022, 512 p. (In Russ.)

Shelli M. *Frankenshtein, ili Sovremennyi Prometei* [Frankenstein; or, The Modern Prometheus]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1965, 247 p. (In Russ.)

Sultanova M.A. *Filosofia kontrkul'tury Teodora Rozzaka, ocherk filosofskoi publitsistiki* [The philosophy of counterculture by Theodore Roszak: an essay on philosophical journalism]. Moscow, IFRAN [RAS Institute of Philosophy] Publ., 2009, 175 p. (In Russ.)

Vasil'eva E.V. *(Samo)poznanie v romanakh M. Shelli «Frankenshtein, ili Sovremennyi Prometei» i S.Kh. O'Kif «Chudovishche Frannkenshteina»* [(Self-)Discovery in M. Shelley's “Frankenstein; or, the Modern Prometheus” and S.H. O'Keefe's “Frankenstein's Monster”]. *Comparativistica Petropolitana*. Saint Petersburg, Saint Petersburg State Univerisity Publ., 2019, vol. 2, pp. 60–69. (In Russ.)

Fountain N. Underground: The London Alternative Press, 1966–74. London, New York, Routledge Publ., 1988, 231 p.

Radcliffe A. On the Supernatural in Poetry. New Monthly Magazine, 1826, No. 1, pp. 145–152.

The Environmental Encyclopedia, ed. by Cunningham W.P., Cooper T.H. et al., second ed. Detroit, New York, Toronto, London, Gale Publ., 1998, 1196 p.

The Scribner Encyclopedia of American Lives. The 1960s, ed. by O'Neill W.L.: in 2 vols. New York, Charles Scribner's Sons Publ., 2003, vol. 2, 650 p.

Shelley M. Frankenstein; or, The Modern Prometheus. New York, London, W.W. Norton & Company Publ., 1996, 336 p.

Vargas Llosa M. Cartas a un joven novelista. México, Alfaguara Publ., 2011, 138 p.

Статья поступила в редакцию 13.03.2024; одобрена после рецензирования 31.03.2024; принята к публикации 12.04.2024.

The article was submitted 13.03.2024; approved after reviewing 31.03.2024; accepted for publication 12.04.2024.