

УДК 82.09

**ПРЕЛОМЛЕНИЕ ГОТИЧЕСКОГО МОТИВА ТАЙНЫ
В НЕМЕЦКОМ БИДЕРМАЙЕРЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА М.Г. ЛЬЮИСА «МОНАХ»
И НОВЕЛЛЫ П. ХЕЙЗЕ «ПРЕКРАСНАЯ АБИГАЙЛЬ»)**

© 2018 г.

А.А. Абызов, Т.Г. Барышева

Ивановский государственный политехнический университет, Иваново

k_inost@ivgpu.com

Поступила в редакцию 26.02.2018

Рассматривается мотив тайны и его специфическое преломление в литературе немецкого бидермайера на примере романа «Монах» известного английского предромантика М.Г. Льюиса и новеллы «Прекрасная Абигаиль» П. Хейзе. Таинственное как типологически релевантное и доминирующее начало в готической литературе в произведениях бидермайера скорее становится условным литературным приемом, способствующим созданию особой эмоциональной атмосферы с целью максимального воздействия на читателя, не выходя при этом за рамки реалистического восприятия мира.

Ключевые слова: предромантизм; готический роман; литература бидермайера; новеллистика; мотив тайны; жанр.

Гораций Уолпол (Horace Walpole), автор знаменитого «Замка Отранто» (Castle of Otranto, 1764), по праву считается основателем жанра готического романа. Его небольшое произведение, озаглавленное «готическая повесть» (gothic story), стало классикой и квинтэссенцией мировой литературной готики, вдохновляя многочисленных последователей таланта «пионера» готической традиции. Круг проблем литературной готики, затрагиваемых зарубежной и отечественной критической мыслью, простирается от становления и типологии жанра в целом (на примере классических образцов) до кросс-культурного воздействия готического романа на литературный процесс других стран. На сегодняшний день многое в этом направлении уже изучено, но многое все еще ожидает своего исследователя. Так, недостаточно изученным до сих пор, на наш взгляд, остается влияние готического жанра на литературу немецкого бидермайера.

В данной статье мы попытаемся рассмотреть преломление доминантного готического мотива тайны в литературе немецкого бидермайера. В рамках указанной цели нами поставлены следующие задачи:

– дать характеристику готического инварианта тайны на примере канонического произведения жанра – романа Мэтью Грегори Льюиса (Matthew Gregory Lewis, 1775–1818) «Монах» (The Monk, 1796);

– проанализировать трансформацию готического мотива тайны на примере новеллы Пауля Иоганна Людвига фон Хейзе (Paul Johann Ludwig von Heyse, 1830–1914) «Прекрасная Абигаиль» (Schöne Abigail, 1892).

Из письма М.Г. Льюиса матери от 25 февраля 1792 г. известно, что «Монах» задумывался им в стиле «Замка Отранто» Горация Уолпола [1, р. 65; 2, р. 189], то есть жанра готического романа, в котором, по очень точному и справедливому наблюдению А.А. Елистратовой, «...вырабатываются новые приемы повествования, призванные неопределенными намеками, смутными внушениями возбуждать трепетное любопытство читателя, пробуждать в нем неясные догадки и предчувствия, заставляя его устремляться по ложному следу с тем, чтобы после долгих блужданий в лабиринте неведанного он вновь оказался перед лицом неразрешенной тайны» [3, с. 593]. Следуя примеру Горация Уолпола и Клары Рив, Мэтью Грегори Льюис сначала опубликовал «Монаха» анонимно. Вдохновленный успехом книги у читающей публики и весьма благоприятными отзывами на нее в печати, писатель решил открыть свое «инкогнито» миру во втором издании романа. Последствия не замедлили себя ждать, в адрес юного дарования обрушился шквал критики, прежде всего анонимной, на страницах «Критического обозрения», приписываемой, по мнению ряда исследователей, С.Т. Кольриджу [4, р. 209]. Однако обвинения автора в «аморализме и даже святотатстве» лишь способствовали феноменальному успеху «Монаха» [5, с. 6], которому было уготовано особое место на карте литературной готики. Из-под пера английского предромантика вышло весьма неординарное произведение, ставшее одним из самых оригинальных и в то же время скандальных образчиков готического жанра. Фредерик Фрэнк, аме-

риканский исследователь ранней готики, в этой связи писал, что «будучи архиготическим романом XVIII века в плане нагнетания сверхъестественного ужаса, «Монах», с одной стороны, открыто шокировал, а с другой – тайно восхищал читающую публику» [4, р. 209]; с легкой подачи Байрона за М.Г. Льюисом даже закрепилось обращение «Monk» Lewis.

Роман «Монах» создавался не просто в переломную историческую эпоху – эпоху крупных общественных потрясений, Великой французской революции, крушения монархий, брожения умов, – это был также переходный период от Просвещения к романтизму, «но между двумя литературными эпохами не было четкой границы; их разделял промежуток эстетической неопределенности... и М.Г. Льюису выпала нелегкая честь... возделывать этот участок, связать «век нынешний и век минувший» [5, с. 6]. Поэтому приведенное выше точное наблюдение А.А. Елистратовой относительно жанра готического романа в целом во многом справедливо и в отношении «Монаха», открывшего новую страницу литературной готики. Следует отметить, что многое в поэтике «Монаха» укладывалось в рамках традиций готической школы, однако по ряду особенностей книга М.Г. Льюиса отличалась от произведений его предшественников, что неоднократно отмечалось исследователями [5; 6 и др.].

Роман М.Г. Льюиса, безусловно, принадлежал той особой модификации готического жанра, инструментом которой «был не столько terror – страх, согласно Берку и Радклиф, неразлучный с чувством наслаждения, пробуждающий деятельность души и мысль о величественном, сколько horror, их уничтожающий» [6, с. 160]; данная ветвь готики еще называлась «френической» и во многом восходила к немецкой литературной традиции, связанной прежде всего с историями о духах типа авантюрно-рыцарского романа с элементами тайн и ужаса типа «Петера – маленького человечка» Х. Г. Шписа, историям о разбойниках в духе «Ринальдо Ринальдини» Вульпиуса и др. Если у предшественников М.Г. Льюиса сверхъестественное носило провиденциальный характер (Г. Уолпол) либо было мнимо сверхъестественным (А. Радклиф), то в «Монахе» впервые потустороннее несло гибель человеку и выступало в роли злого, infernalного начала в его вечном противоборстве с божественным. Неслучайно первым исследователям [7; 8 и др.] произведение М.Г. Льюиса виделось трагичным по звучанию и монументальным по значению, поскольку в нем наиболее ярко проявились агностические тенденции готического жанра в целом. Этот агностицизм выражался прежде всего в том,

что мистический мир, наполненный злом и ужасом, властвует над реальностью, которую невозможно понять и подчинить какой-либо логике. Однако в мире «Монаха» присутствует особая логика «невероятного и фантастического», близкая, по мнению В. Скороденко [5, с. 10], «романтическому мировосприятию». Но романтизм этот особый, «стихийный», идеалом для него служили «раскованные страсти» и «чистота духовных устремлений» Средневековья.

Симптоматично, что до М.Г. Льюиса сюжетную доминанту готических романов составляла тщетная борьба индивида с роком, судьбой, а сверхъестественное выступало в роли божественного судии, как, например, в «Замке Отранто» Г. Уолпола, «Старом английском бароне» К. Рив и др. В романах А. Рэдклиф конфликты строились, казалось бы, на столкновении героя (точнее сказать, героини) с миром зла, но последнее – воздействие вполне реального, лишённого всякой иррациональной подоплеки зла на чрезмерно впечатлительную душу героини [9, с. 9–10]. Основную же коллизию «Монаха» составляла тщетная борьба человека (в данном случае Амброзио, открывающего целую галерею «романтических» героев/злодеев) с миром зла (все проявления infernalного начала в романе). Средневековье с его суевериями и обскурантизмом, возможно, служило исключительным фоном, обрамлением как для «романтического» героя, так и злодея типа Амброзио. А настоятель монастыря капуцинов в Мадриде, по справедливому утверждению В. Скороденко [5, с. 11], – «...великий злодей, фигура мрачная, окруженная тайной... типично романтический герой, личность по-своему байроническая... В его душе трагические борения уживаются с лицемерием, возвышенная любовь с гнусной похотью, вера – с идолопоклонством, отвага – с трусостью». В этой двойственности героя можно увидеть прообраз будущего двоemiрия, раздвоенной рефлексии романтиков.

Мотив тайны выступает в качестве сюжетной доминанты в произведениях готического жанра. Можно сказать, что таинственное прошло через эстетику и поэтику предромантизма, став ключевым понятием в готическом жанре. Так, таинственное, непостижимое и иррациональное зло вторгается в сюжет романа «Монах» с первых страниц. Действие начинает развиваться по принципу контраста: ясный солнечный день сменяет мрачная ночь, а вдохновенную проповедь новоиспеченного аббата Амброзио – идола Мадрида – демонический сон донна Лоренцо. При этом действие происходит в одном и том же месте – соборе капуцинов. Этим контрастом автор пытается показать, что человеку нет спасения даже в

храме божьем – и шире – вере человека, которые в системе «готического» мышления могли бы стать таковыми. «Монастыри, по Льюису, не прибежища для святой жизни, но бесовские жилища, дьявол с подругами его вселяется в монастырские кельи» [10, с. 518], что и подтвердят дальнейшие события романа, поскольку все зловещие события, все inferнальное будет происходить либо в стенах монастыря, либо в его смрадных и сырых подземельях.

Мрачный, зловещий сон донна Лоренцо важен, прежде всего, в смысловой структуре романа, так как он проецируется на все последующие события «Монаха». Он служит завязкой ко всему повествованию и, как выяснится позднее, станет ключом к разгадке тайны Амброзио, а следовательно, к пониманию проклятия, нависшего над ним, поскольку в сюжетном плане образ монаха – центральный и к нему сходятся все нити повествования. Сон донна Лоренцо важен и в раскрытии тайны Антонии – сестры Амброзио, как мы узнаем в дальнейшем. Напомним детали этого сна: оставшись в соборе после проповеди, дон Лоренцо поддается воле собственной фантазии. Быстро опускается темнота легкой испанской ночи, сменяя день. Все кругом погружается во мрак. Тишина, безмолвие, тусклый свет луны, проникающий внутрь пустого помещения собора сквозь многоцветные стекла витражей, успокаивающе действует на воспаленное воображение Лоренцо, и он засыпает. Ему привиделось, будто в церкви капуцинов совершался обряд бракосочетания его, донна Лоренцо, и Антонии. Невесту во сне вел к алтарю Амброзио. Но прежде чем успели соединиться руки нареченных, между ними появилось чудовище, на лбу коего были начертаны три слова, олицетворяющие смертные грехи: «Гордость! Вожделение! Бесчеловечность!». Схватив Антонию, монстр начал душиТЬ ее в своих объятиях, и девушка обратилась к небу с мольбой о защите. Внезапно раздался гром, и на месте алтаря образовалась зияющая бездна, в которую провалился дьявол. При падении он пытался увлечь и Антонию, но смог ухватить лишь ее белое покрывало. Окрыленная свыше, девушка стала медленно подниматься на небо, проронив прощальные слова о будущей встрече на небесах дону Лоренцо. Любопытно, но тема Антонии над бездной, следовательно, ее будущих страданий, повторится еще раз в вещем сне ее матери, донны Эльвиры. Важна еще одна деталь, объединяющая оба сна, – присутствие монаха Амброзио (символическое во сне донна Лоренцо) и явное (во сне донны Эльвиры). В произведении М.Г. Льюиса эти вещие сны играют такую же роль в развитии сюжета, что и реальные действия. Во снах, предсказаниях и проклятиях героев у

английского предромантика допускаются пророческие прозрения будущего, и тем самым события реальные, происходящие наяву, получают иррациональное объяснение.

Постепенно таинственное и ужасное становится двигателем сюжета: таинственные события нагнетаются в повествовании, подобно снежному кому. М.Г. Льюис заставляет читателя с самого начала участвовать в раскрытии тайны. Больше того, этих тайн здесь несколько. Действие содержит в себе несколько последовательно расположенных и как бы самостоятельно развивающихся сюжетов, каждый из которых имеет свою тайну. Все они, взаимопроникая друг в друга, в конечном итоге соединяются между собой тайной Амброзио в финале. Любопытно отметить, что именно из готического романа мотив тайны придет потом в детективные жанры, скажем, в столь характерный для романтизма жанр детективной новеллы. Его основателем, как известно, явился Эдгар По. В «Монахе» читатель не может разгадать тайну Амброзио до конца романа, даже если старается выстраивать в логической последовательности все детали романа. Да это и невозможно здесь сделать, поскольку автор не пытается по ходу действия дать ключ к разгадке. Его цель – создание атмосферы таинственности, неясности, двусмысленности, алогичности.

Доминантный в готическом жанре мотив тайны был унаследован и адаптирован последующими литературными эпохами, в частности, немецким бидермайером. Постепенно в романтической и, главным образом, в постромантической литературе тайна утрачивает свой мистический, иррациональный ореол, все больше становясь условным художественным приемом, а не отражением мироощущения писателя. Ярким примером этого стали новеллы нобелевского лауреата, представителя немецкого бидермайера прозаика Пауля Иоганна Людвига фон Хейзе (1830–1914). Многие его произведения удачно сочетают в себе черты романтизма и реализма. В целом ряде произведений, которые справедливо можно отнести к зрелому периоду творчества писателя, П. Хейзе обращается к мистическим или загадочным событиям («Прекрасная Абилайль», 1892; «Маленькая Лизавета», 1893; «Лесной смех», 1894; «Сказка о крови сердца», 1898; и др.). Однако основной целью повествования становится не нагнетание мистического и создание атмосферы таинственности и двусмысленности, а, скорее, их максимально возможное эмоциональное воздействие на читателей.

Бидермайер – течение, характерное для литературы Германии и Австрии XIX века. Первоначально данный термин обозначал опреде-

ленный дизайн мебели, но позднее бидермайер стал более широким понятием, охватившим все сферы культуры. По мнению литературоведа Е.Р. Ивановой, «относительно литературы бидермайера можно говорить лишь о жизненной философии, философии мировосприятия, философии обывателя, которая представляет отнюдь не форму познания мира, а принцип существования обыкновенного человека в обществе, в материальном мире, где огромное значение обретают дом, быт, семья» [11, с. 5]. Бидермайеровские тенденции зародились в первое десятилетие XIX века, а позднее в 20–50-е годы получили широкое распространение. Однако предпосылки возникновения литературного бидермайера уходят корнями в более ранние литературные эпохи. Так, мотив тайны, восходящий к жанру готического романа, в новелле П. Хейзе «Прекрасная Абилайль» находит свое специфическое преломление, акцентируя внимание на традиционных человеческих ценностях – дом, семья, быт, отражая внутренний мир героя.

Новелла предваряет три другие короткие истории, несущие в себе черты мистического произведения. Мотив тайны, наряду с другими готическими мотивами: одиночества и тревоги – в ходе повествования трансформируется и своеобразно реализуется в любовной истории (девушки Абилайль и молодого лейтенанта) – главной пружине действия. При этом на первый план выходят не чувства главных персонажей, все внимание концентрируется на особой логике, объясняющей тот или иной поступок героев или какое-либо событие, что характерно для литературы бидермайера. Самое начало новеллы сразу настраивает на восприятие событий сверхъестественных, мистических, таинственных, «находящихся в пограничной зоне между психикой и нервной системой, по поводу которых до недавнего времени даже самые авторитетные учёные мужи отделялись лишь молчанием или пожиманием плеч» [12]. Но при этом загадочным явлениям предшествует долгая и довольно обстоятельная их предыстория. П. Хейзе умело использует прием обрамления (рассказ в рассказе): новелла открывается повествованием рассказчика, которое затем подхватывается главным героем, непосредственным участником мистического и пугающего приключения. Цель такого приема – с одной стороны, создание интриги, а с другой – своеобразное раскрытие внутреннего мира героя.

Историю своей любви к Абилайль рассказывает умудренный жизнью отставной полковник. Будучи молоденьким лейтенантом, он влюбляется в прекрасную юную девушку, но его чувство не встречает ответа. Даже сама девушка в

редкие моменты откровения признавалась: «Во мне есть нечто такое, чего я сама боюсь, но не знаю, как это назвать. Возможно, предчувствие того, что я никогда не узнаю, что такое счастье, и что я не способна дать его другим, хоть в этом нет моей вины...» [12]. Мотив тайны в этот период отходит на задний план, но постоянно присутствует в повествовании. Её источником становятся глаза героини. Рассказчик неоднократно концентрирует на этом внимание: «...странный лишенный блеска взгляд серых больших глаз» Абилайль или чары «этих неземных холодных глаз» [12]. Связанный с мотивом тайны мотив тревоги также сублимируется в прекрасном облике белокурой красавицы, вызывая у влюбленного желание дистанцироваться от девушки: «Однако во всем ее существе таилось что-то темное, неразгаданное, которое иногда по неосторожности прорывалось наружу в ее взглядах, – и тогда меня всего пронизывало легкой неприятной дрожью» [12]. Любовная история прерывается началом немецко-французской войны, расстраивающей и разрушающей отношения молодых людей: герой уезжает на войну, получает ранение и встречает другую девушку, а Абилайль находит утешение в объятиях другого. Все эти внешние обстоятельства, правда, в своеобразной форме напоминают таинственное и злое начало готического романа, так же разрушающее отношения главных героев (вспомним трагическую любовь донна Лоренцо и Антонии или полную мелодраматизма любовную интригу маркиза де Лас Систернас и Агнес де Медина и др. в «Монахе» М.Г. Льюиса).

Однако в новелле П. Хейзе интрига разрешается в реалистическом ключе в отличие от готического романа М.Г. Льюиса, где судьбами героев управляют случай и темные сверхъестественные силы. Так, спустя много лет случай приводит теперь уже овдовевшего полковника в город, где жила его первая любовь. Фамилия мужа Абилайль, прочитанная в местной газете, порождает в душе героя бурю эмоций: чувство вины за несдержанное обещание перед Абилайль; аналогичное чувство перед умершей женой; желание увидеть первую любовь и страх встречи с ней. Тут мистическое начало снова вторгается в ткань повествования, в духе которого выдержана кульминация произведения: встреча с призраком умершей Абилайль, прогулка по пустынным темным улицам, страстный поцелуй и обморок. Мотив тайны, по справедливому замечанию эстетика Э. Бёрка, поддерживается в этой части новеллы в «ощущении неведомой опасности, которое доставляет читателю неизъяснимое эстетическое наслаждение»

[13, с. 465], т. е. таинственное, мистическое совершается во внутреннем мире персонажа. Финал новеллы – долгожданная встреча – окрашивается в трагические тона: молодой человек оказывается утром у ограды кладбища, за которой находится могила давно умершей Аби-гайль. Двоемирие (мир мертвых – призрак Аби-гайль и кладбище, мир живых – полковник и его окружение), унаследованное бидермайером из предшествующих литературных эпох (предромантизма прежде всего), лишней раз акцентирует таинственность происходящего. Этому способствует и известное еще в готической литературе закольцованное построение сюжета: рассказ полковника начинается и заканчивается в городе Б., с которым связана история его любви к прекрасной Аби-гайль. Автор также умело использует еще один унаследованный из готики прием – прием умолчания, не раскрывая до конца все тайны своих персонажей. Завесой таинственности окутано происхождение главной героини, о ней известно очень немного: дочь легкомысленного дворянина-католика из Штирии и «белокурой с рыжеватым отливом шотландки строгих пуританских нравов, с тяжеловесными неловкими манерами», она, по словам полковника, была проникнута необыкновенным очарованием, которое он сравнивает с колдовством. Также фрагментарна история ее жизни после замужества, только упоминается фамилия человека, ставшего ее мужем. Причина смерти Аби-гайль остается также за рамками повествования. Кажется, что главная героиня появилась из царства теней, куда затем и вернулась. И хотя новелла строится в жанре литературного бидермайера, которому свойственно рациональное объяснение всего происходящего, концовка произведения оставляет тайну прекрасной Аби-гайль нераскрытой, что явно перекликается с литературной готикой. Повествование заканчивается словами главного героя: «Но что вы скажете о снах, которые оставляют зримые следы в реальной жизни? Когда я утром подошел к своему столу, то букета из роз и жасмина в стакане не было, однако на диване лежала пригоршня засохших иммортелей». Этот контраст между живыми цветами, благоухание которых вдыхает призрак, и цветами высохшего

бессмертника, «которые она носила в глубоком декольте своего черного бархатного платья», усугубляет мотив тайны, подчеркивая одиночество неспособной к живым чувствам Аби-гайль.

Таким образом, ключевой мотив тайны в готическом жанре, унаследованный наступившими за предромантизмом литературными эпохами, своеобразно преломился в них. Не стал исключением и литературный бидермайер, где таинственное и мистическое в целом ряде произведений стало доминирующим мотивом в области чисто умозрительного, психологического, а также двигателем реалистического сюжета.

Список литературы

1. Baron-Wilson C. The Life and Correspondence of M.G. Lewis; with many pieces on prose and verse never before published. London, 1839. Vol. I. 392 p.
2. Peck L.F. Life of M.G. Lewis. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1961. 358 p.
3. Елистратова А.А. Готический роман // История английской литературы. М. – Л., 1945. Т. I. Вып. 2. С. 588–613.
4. Frank F.S. The First Gothics. A Critical Guide to the English Gothic Novel. New York & London: Garland Publishing Inc., 1987. 496 p.
5. Скороденко В. Монах Льюис и его роман // Льюис М.Г. Монах. М., 1993. С. 5–14.
6. Вацуро В.Э. Готический роман в России. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 544 с.
7. Reilo A. The Haunted Castle. A Study of the Elements of English Romanticism. N.Y.: Gordon Press, 1974. 388 p.
8. Summers M. The Gothic Quest – A History of the Gothic Novel. Read Books Ltd., 2013. 838 p. (reprinted).
9. Атарова К.Н. Анна Рэдклифф и ее время // Рэдклифф А. Роман в лесу. М., 1999. С. 5–12.
10. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. Л.: Художественная литература, 1973. 568 с.
11. Иванова Е.Р. Литература бидермайера в Германии XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 33 с.
12. Хейзе П. Прекрасная Аби-гайль [Электронный ресурс]. // Мертвый гость. Режим доступа: http://www.epwr.ru/quotauthor/txt_151.php (дата обращения: 10.05.2010).
13. Антонов С.А., Чамеев А.А. Анна Радклифф и ее роман «Итальянец» // Радклифф А. Итальянец, или Исповедальня Кающихся, облаченных в Черное / Ред. Н.Я. Дьяконова. М., 2000. С. 371–478.

**THE INTERPRETATION OF THE GOTHIC MOTIF OF MYSTERY
IN THE GERMAN LITERARY BIEDERMEIER
(BASED ON THE MATERIAL OF THE NOVEL «THE MONK» BY M.G. LEWIS
AND THE SHORT STORY «BEAUTIFUL ABIGAIL» BY P. HEYSE)**

A.A. Abyzov, T.G. Barysheva

The motif of «mystery» and its specific reflection in the German literary Biedermeier is considered both in the novel «The Monk» by the famous English pre-Romantic writer M.G. Lewis and the short story «Beautiful Abigail» by P. Heyse. Mysterious, as a typologically relevant and dominant motif in the Gothic genre, becomes a conventional literary device in Biedermeier literary works. It contributes to the creation of a special emotional atmosphere with the aim of maximizing the impact on the reader without going beyond the realistic perception of the world.

Keywords: pre-Romanticism, Gothic novel/romance, German literary Biedermeier, short stories, motif of «mystery», genre.

References

1. Baron-Wilson C. The Life and Correspondence of M.G. Lewis; with many pieces on prose and verse never before published. London, 1839. Vol. I. 392 p.
2. Peck L.F. Life of M.G. Lewis. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1961. 358 p.
3. Elistratova A.A. Goticheskij roman // Istoriya anglijskoj literatury. M. – L., 1945. T. I. Vyp. 2. S. 588–613.
4. Frank F.S. The First Gothics. A Critical Guide to the English Gothic Novel. New York & London: Garland Publishing Inc., 1987. 496 p.
5. Skorodenko V. Monah L'yuis i ego roman // L'yuis M.G. Monah. M., 1993. S. 5–14.
6. Vacuro V.Eh. Goticheskij roman v Rossii. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2002. 544 s.
7. Reilo A. The Haunted Castle. A Study of the Elements of English Romanticism. N.Y.: Gordon Press, 1974. 388 p.
8. Summers M. The Gothic Quest – A History of the Gothic Novel. Read Books Ltd., 2013. 838 p. (reprinted).
9. Atarova K.N. Anna Rehdkliff i ee vremya // Rehdkliff A. Roman v lesu. M.: Lodomir, 1999. S. 5–12.
10. Berkovskij N.Ya. Romantizm v Germanii. L.: Hudozhestvennaya literatura, 1973. 568 s.
11. Ivanova E.R. Literatura bidermajera v Germanii XIX veka: Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2008. 33 s.
12. Hejze P. Prekrasnaya Abigajl' [Elektronnyj resurs]. // Mertyvj gost'. Rezhim dostupa: http://www.epwr.ru/quotauthor/txt_151.php (data obrashcheniya: 10.05.2010).
13. Antonov S.A., Chameev A.A. Anna Radklif i ee roman «Ital'yanec» // Radklif A. Ital'yanec, ili Ispovedal'nya Kayushchihsya, oblachennyh v Chernoe / Red. N.Ya. D'yakonova. M., 2000. S. 371–478.