УДК 821.111

ИТАЛЬЯНСКИЙ ДРУГОЙ В АНГЛИЙСКОМ РОМАНЕ XIX–XX ВВ.

© Лилия Хабибуллина

THE ITALIAN OTHER IN THE ENGLISH NOVEL OF THE 19th – 20th CENTURIES

Liliya Khabibullina

The article discusses the importance of the referent Other and examines the evolution of the Italian theme in English literature from the 19th to the 20th centuries. This topic was considered in the literature of the 19th century, however, in the twentieth century, it is less often discussed from this point of view in Russian literary criticism. The article predominantly uses the imagologic approach, but attention is paid to the aspects that are not quite typical of this method. Thus, the construction of gender relationships in literary works is always significant for understanding the concept of the image of the Other in the national literature, and this problem is considered in the article along with others. In addition, the article discusses cultural and religious accents of the “Italian” theme in their evolution. The result of the study is the conclusion about the change in the image of Italy and the Italian Other over time: from the role of England's exotic southern neighbor, the Italian Other moves to a symbolic embodiment of the decline of the former European values, especially the aristocracy and Catholicism. The study is based on the works of Anthony Trollop, Wilkie Collins, Edward Morgan Forster, Evelyn Waugh and Anthony Burgess.

Keywords: image of the Other, theme of Italy, English literature, E. Waugh, A. Burgess, W. Collins.

В статье обсуждается вопрос о значении референтного Другого и рассматривается эволюция итальянской темы в английской литературе от XIX до XX века. Если на материале литературы XIX века эта тема уже рассматривалась, то XX век значительно реже обсуждался с этой точки зрения в отечественном литературоведении. В статье применен преимущественно имагологический подход, но уделяется внимание и не совсем характерным для этого подхода аспектам. Так, конструирование гендерных взаимоотношений в литературных произведениях всегда оказывается значимым для понимания концепции образа Другого в национальной литературе, и эта проблема рассматривается в статье наряду с другими. Кроме того, в статье рассматриваются культурный и религиозный акценты «итальянской» темы в их эволюции. Результатом исследования становится вывод об изменении образа Италии и итальянского Другого с течением времени: от роли экзотического южного соседа Англии итальянский Другой движется к символическому воплощению упадка прежних европейских ценностей, прежде всего аристократии и католицизма. Материалом исследования послужили произведения Энтони Троллопа, Уилки Коллинза, Эдуарда Моргана Форстера, Ивлины Во и Энтони Берджесса.

Ключевые слова: образ Другого, тема Италии, английская литература, И. Во, Э. Берджесс, У. Коллинз.

Проблема Другого – одна из самых обсуждаемых в современной философии. Литературоведение для описания образов Другого использует чаще всего терминологию, выработанную имагологией. Как справедливо отмечает О. Ю. Поляков: «Имагология исследует „поэтику репрезентации“ национальных образов в литературах и опирается на весь инструментарий литературоведения, использует поэтологический анализ, нарратологические стратегии, мифопоэтические подходы и пр.» [Поляков, Полякова, с. 7]. Далее подчеркивается, что современное литературоведение, находящееся «в поисках новых ме-

тодологических основ», исследует литературные тексты «как формы самопознания культуры» [Там же]. Именно с этой точки зрения мы и подходим к рассмотрению тех моделей репрезентации европейского Другого, которые формируются в процессе развития английской литературы преимущественно в XIX–XX вв.

Европейский Другой для английского национального сознания – это в первую очередь референтный Другой, относительно которого происходит самописание нации. Процесс осознания своих национальных особенностей связан с отображенным в творчестве английских писателей

появлением способности увидеть себя глазами Другого, с его точки зрения.

«Итальянская» тема активизируется в английской литературе на рубеже XVIII–XIX веков в готическом романе как место действия произведений Г. Уолпола «Замок Отранто» («The Castle of Otranto», 1764), А. Рэдклиф «Итальянец» («The Italian, or the Confessional of the Black Penitents», 1797) и др. Даже из предисловия к «Замку Отранто» очевидно, что Уолпол выбирает Италию местом действия лишь в подражание Шекспиру [Уолпол, с. 11]. В произведениях большинства авторов Италия и итальянцы играют роль экзотического края, по сравнению с Англией, южного места действия, воплощая в большинстве своем недостающую соотечественникам писателей страстность, чувствительность, а порой и порочность. Создание национального характера не входит в задачи авторов, стремящихся прежде всего к увлекательности сюжета и яркости страстей. Описаний собственно Италии или национальных характеристик в романе нет¹. Национальные черты, если и проявляются в характерах героев, то могут быть вымышленными, как, например, у Рэдклиф². При этом, как отмечает Т. Теличко, «Италия как тоpos тайны и злодействия становится существенной приметой готического романа, и, прежде всего, романов А.

¹ Аналогичная ситуация складывается и в отношении других готических романов, например романа Льюиса «Монах», действие которого разворачивается в Мадриде, романа Рэдклиф «Удольфские тайны», где действие происходит во Франции и Италии. Как исторический фон в готическом романе, так и перенос места действия в другую страну – не более чем «условная романтическая декорация» [История английской литературы, с. 599], средство экзотизации сюжета. Подобную функцию выполняет перенос места действия в другие страны в романтической литературе. В творчестве Байрона перенос места действия в Италию, Грецию также часто является средством романтической экзотизации, и хотя образы этих стран более современные и менее абстрактны, чем в готической традиции, но если они и противопоставляются Англии, то более на эмоциональном уровне, нежели на аналитическом.

² Н. А. Соловьева отмечает, например, у Рэдклиф «осторожность», с которой та пишет о представителях другой, незнакомой нации и со своей стороны деликатно указывает на вымышленность национальных черт: «Видимо, по замыслу Рэтклиф, гордость – национальная черта итальянцев, поскольку он отмечает это качество у столь непохожих друг на друга персонажей» [Соловьева, с. 101]. Указывает и на непроработанность характера, что, в общем, вполне соответствует эпохе: «Итальянский национальный тип складывался в сознании А. Рэтклиф, видимо, постепенно, хаотично и непоследовательно» [Там же, с. 102].

Рэдклиф («Сицилийский роман» (1790), «Удольфские тайны» (1794), «Итальянец» (1797))» [Теличко, 2013, с. 260].

Осмысление итальянского в соотнесении его со своим, английским, а также закрепление негативного представления об иностранном связано с вероятностью включения иностранного компонента в сферу национального, что происходит только в литературе XIX века. В частности, уже в романах Джейн Остен, которая с известной иронией воспринимает модные в ее эпоху готические романы, намечается тенденция к отмежеванию «своего» от «чужого»:

Быть может, Италия, Швейцария и Южная Франция в самом деле изобилуют описываемыми в романах ужасами. <...> Но в средней Англии законы и современные обычаи создали некую уверенность в безопасном существовании даже для нелюбимых жен. Здесь не допускается убийств, здесь слуги – не рабы, а в аптеке вам не продадут яда или снотворного зелья так же легко, как порошок ревеня [Остен, с. 462]³.

В XIX в. тема Италии, так или иначе ассоциируясь с готическим романом, начинает служить и для обозначения кризиса аристократического типа культуры, включающего в себя такой семантический комплекс, как искусство, католицизм, вольность нравов [Теличко, 2013, с. 260–262]. В романе Э. Троллопа «Барчестерские башни» («Barchester Towers», 1857) появляется семейство Стэнхоуп, представители которого прожили много лет в Италии и приобрели сомнительные качества; наиболее одиозной выглядит младшая дочь, Маделина, вышедшая замуж за итальянца *«Пауло Нерони, человека темного происхождения и без состояния, всего лишь капитана папской гвардии, не то просто авантюриста, не то шпиона, жестокого по натуре, с вкрадчивыми слащавыми манерами, смуглого до уродства и отъявленного лжеца»* [Троллоп, с. 53], чьи черты в той или иной форме узнаваемы в героях-итальянцах в последующей литературе. Младший сын, Этельберт, считающий себя художником, также свидетельствует о пагубном влиянии жизни на чужбине на англичанина: в Риме он становится католиком, в Иерусалиме иудеем, в Англии демонстрирует лишь одно желание «быть трутнем и получать мед даром»

³ Конечно, данное высказывание во многом продиктовано ироническим отношением Остен к традиции английского готического романа, которую она всегда критиковала за отсутствие реализма; действие в нем действительно происходит либо в Италии, либо во Франции, но это не исключает акцентирования идеи национального превосходства, пусть и оттененной определенной самоиронией.

[Там же, с. 55]. Семейство Стэнхоуп приводит в ужас жителей английской провинции и становится своего рода «испытанием» для нравственности некоторых персонажей романа, на уровне автора же служит, скорее, поводом для введения поучения в комической форме: представители этой семьи не становятся серьезной угрозой для нравов провинциального общества, внося лишь легкий элемент скандала.

Примерно с этого же времени образы иностранцев могут включаться в произведение уже с целью критики викторианской национальной ограниченности, и даже трансляция стереотипных представлений о той или иной нации не исключает утверждения необходимости терпимого отношения к «другому». Так, У. Коллинз, который смотрит на своих соотечественников несколько со стороны⁴, в романе «Женщина в белом» («The Woman in White», 1860) вводит образ итальянца – графа Фоски, который многократно высказывает соображения относительно англичан, всякий раз подчеркивая их неспособность выйти за пределы национальной узости мышления. Образ графа Фоски – один из самых интересных образов иностранцев в литературе XIX века по своему масштабу и значимости в сюжете и по своим характеристикам. В нем можно увидеть отсылку к творчеству А. Рэдклифф: ее монах Скедони таинственен, обладает необыкновенно свирепым взглядом, исключительным умом и расчетливостью, он убийца и шпион (не по профессии, а потому что следит за героями романа); в то же время он обладает гордостью, достоинством, то есть воплощает черты романтического злодея. Для героев романа Коллинза Фоска «чужой», но в то же время он необычайно привлекателен для женщин, наделен чисто английскими чертами, такими как любовь к животным; даже Уолтер Хартрайт во многом восхищается Фоской. Для Фоски привлекательны и, в свою очередь, заинтересованы им те женщины, которые для англичанина не представляют интереса: одна (жена Фоски) из-за характера, другая (Мэрион Гол-

комб) из-за специфической внешности. Этим косвенно подтверждается одно из викторианских убеждений в том, что брак с иностранцем – это мезальянс, на который женщина идет только из-за проблем с английскими женихами, но и утверждаются более широкие представления героя о жизни, о женщинах. Мэрион Голкомб, чья специфическая внешность не позволяет ей найти достойного жениха на родине, невзирая ни на ее ум, ни на красоту ее фигуры, находит в лице Фоски единственного ценителя ее достоинств, что говорит о его глубокой личности. Однако Коллинз, отдав должное широте взглядов иностранца, его умственным и душевным талантам, все же делает графа Фоску шпионом и предателем. В финале романа он погибает от рук соотечественников, которые, включая и безобидного на первый взгляд профессора Песку, почти все оказываются членами устрашающего тайного общества. Демонстрируя новый взгляд на стереотипы, Коллинз тем не менее не обманывает ожиданий читателя-викторианца.

Тема Италии представлена в романе Э. М. Форстера «Куда боятся ступить ангелы» («Where Angels Fear to Tread», 1905). Писатель на протяжении всей жизни изучал специфику характера своих соотечественников и пришел к выводу о том, что «они выходят в этот мир с прекрасно развитым телом, достаточно развитым умом и совершенно неразвитым сердцем» [Форстер, с. 285].

Эта проблема и становится основной в произведении Форстера. В романе он развивает свои собственные мысли о национальной ограниченности англичан, вставляя в роман множество суждений о национальных характерах. Э. Форстер, так же как и У. Коллинз, во многом осуждает своих соотечественников, душевная черствость которых приводит в финале романа к смерти ребенка. Соперничество в добродетели между миссис Герритон и мисс Эббот приводит к тому, что англичане отправляются в Италию забрать чужого ребенка, судьба которого им, в сущности, безразлична. Итальянец Джино, нарисованный как человек, склонный к мелодраме, умственно неразвитый, созданный по типу «дикаря», в то же время способен на искреннюю любовь к своему сыну и жене; это единственный персонаж романа, который, по выражению самого автора, «высился» до уровня трагедии. Т. Теличко обращает внимание на переакцентирование семантики образа итальянца в этом романе: «Ироничная точка зрения автора, выявляемая через сопоставление различных ментальностей, нивелирует демоническую коннотацию образа Италии. Через явное снижение характера Джино до уровня

⁴ Писатель хорошо знал языки и чувствовал себя за границей лучше, чем в Англии, он привнес в свое творчество ту широту взглядов, которая часто осуждалась его соотечественниками [Ивашева, с. 407]. Можно говорить о том, что Коллинз смотрит на своих соотечественников несколько со стороны, подчеркивая их неспособность выйти за пределы национального типа мышления. В романах Коллинза представлена широкая география, как и у Теккерея, его герои постоянно перемещаются из страны в страну, расширяя границы представлений своих соотечественников о мире; кроме того, в романах Коллинза уже широко представлены и персонажи – неангличане.

„просто человека“ трансформации подвергается и традиционный образ „порочного итальянца“» [Теличко, 2013, с. 260].

Отношение к Италии определяет качество личности англичан в романе: чем более способен англичанин или англичанка на восхищение Италией, тем более они способны на любовь, однако никто из них не чужд национальной ограниченности, которая не дает возможности двум героям (Филипп и мисс Эббот), переживающим эволюцию в романе, реализовать свое чувство. Даже легкомысленная Лилия, вышедшая замуж за итальянца, стремится поддерживать в Италии привычный образ жизни, встречаться с англичанами, отстаивать права, к которым она привыкла в Англии [Форстер, с. 62]. Эту особенность изображения национального характера англичан отмечает Т. Теличко: «На поверку эстетизм италомана Филиппа оказывается замешанным на английском самодовольстве и сословном тщеславии. Бунт Лилии против английских традиций и условностей оборачивается простым эпатажем довольно ограниченной особы» [Теличко, 2004, с. 187]. Оппозиции богатый – бедный, социальный – асоциальный, рассудительный – чувствительный, организованный – хаотичный определяют в романе разницу темпераментов англичан и итальянцев.

Образу Италии уделяется большое место в романе. В изображении Италии существенна оппозиция открытое – замкнутое. Т. Теличко отмечает отсутствие пространственных ограничений в описании Италии, а также публичность итальянского образа жизни, противостоящую английской замкнутости, что соответствует образной оппозиции Дом – Театр. Тема театра и театральности очень существенна в описании Италии, чувствительность к искусству определяет и преимущество, и отличие итальянцев от англичан. Своего рода камертоном человечности в романе выступает отношение к музыке: Генриетта, воплощение худших сторон английскости, равнодушна к музыке, итальянцы отдаются ей всей душой, персонажи-«посредники» (мисс Эббот, Филипп) захвачены ее красотой.

Тема Италии в английской литературе конца XIX – начала XX века способствует определению ряда специфических черт английского национального характера в литературе. С Италией связывается ситуация яркой эмоциональности, которая проявляет противоположные черты англичан и одновременно задается ситуация иного европейского типа культуры и религии (культурное богатство и католичество), которые по ряду причин не могут быть проработаны на примере Франции. Как справедливо показывает

Т. Теличко, «наряду с ренессансной составляющей английского „мифа Италии“, выраженной парадигмой „красота – искусство – любовь – свобода“, существенной становится противоположная ей – „мистицизм – тайна – злодейство“, связанная с английской рецепцией Италии как топоса католичества» [Теличко, 2013, с. 264], однако мы можем заметить далее, что в XX веке значение второй составляющей существенно снижается.

Говоря о гендерной модели, отметим, что в романах на «итальянскую» тему реализуется редкий вариант национально-гендерного взаимодействия итальянец / англичанка как определенно нежелательный сценарий. Судя по всему, это говорит о том, что в политическом смысле Италия не является значимым «другим» для англичан, поэтому модель завоевания (англичанин / иностранка) здесь не активна, роль итальянского «другого» ограничена сферой культурно-религиозной. Итальянские мужчины практически во всех рассматриваемых романах становятся «испытанием» для английской женщины, которое она или проходит, избегая соблазна (главная героиня – псевдоитальянец Этельберт в «Барчестерских башнях», граф Фоска – Мэрион Голкомб в «Женщине в белом»), или разрушает свою жизнь (Маделина Стенхоуп – Пауло Нерони в «Барчестерских башнях», жена Фоски – Фоска в «Женщине в белом», Лилия – Джино в «Куда боятся ступить ангелы»), не особенно, правда, жалея об этом.

В дальнейшем тема Италии получает развитие в творчестве Ивлина Во («Возвращение в Брайдсхед» («Brideshead Revisited», 1944)). Т. Теличко отмечает как существенную сторону культуры рубежа веков «искушение католицизмом» [Там же, с. 263], которое проходят в это время многие видные представители английской литературы и искусства, от прерафаэлитов до О. Уайльда. В XX веке эта тенденция не ослабевает, а усиливается, учитывая количество значимых авторов-католиков в английской литературе, таких как И. Во, Г. Грин, Э. Берджесс и др.

Так, в романе И. Во проблема католичества становится одной из важных и вполне серьезно рассматриваемых автором. По наблюдению С. Филюшкиной, «католические мотивы в творчестве Ивлина Во связаны с любовным изображением старинных аристократических гнезд, живописных поместий, сосредоточивших в своих пределах памятники мировой культуры, а также нравственные ценности прежней, уходящей «небуржуазной» Англии» [Филюшкина, с. 367]. Здесь доминирует «католическая» и серьезно переработанная «готическая» проблематика как проблема «давле-

ния» прошлого на всех членов семьи и их дисгармония с пространством дома, существующие в английской литературе коннотации «итальянской» темы также определенным образом влияют на романские смыслы. Замок Брайдсхед перенесен со своего места и построен заново, он полон предметов искусства: гобеленов, мебели, картин – и наполнен, как и всегда пространство замка, историческим и культурным прошлым, не вполне английским вследствие католичества семьи Марчмейн. В замке господствует смешение стилей; барокко особенно проявляется в стиле фонтана, перенесенного из южной Италии:

<...> он был стар еще до того, как очутился здесь, пережил два столетия неаполитанского солнца, привезен на борту военного фрегата в нельсоновские времена [Во, с. 454].

Добавим, что здесь, как и в романе «Пригоршня праха», дом является центром художественного мира романа, определяя его основные смыслы. Дом, перестроенный из замка, фонтан у дома становятся символами угасания аристократии, неспособной продолжать существование в новое время. Эта же семантика связана с родом занятий главного героя, которая обозначает тотальный характер упадка прошлого: «Он делает „посмертные маски“ домов, которые не будут разрушены, но станут отелями или муниципальными учреждениями. Их поглощает новая цивилизация, как в прошлом джунгли поглотили храмы мезоамериканских индейцев» [Голуб, с. 449]. В конце концов приверженность героев католичеству, их чуждость английским ценностям приводят к упадку их род. Здесь можно говорить об окончательной констатации кризиса аристократической культуры, предопределяющего последующий крах империи по аналогии с упадком Рима (вспомним роман Во «Упадок и разрушение», апеллирующий к работе Гиббона «История упадка и разрушения Римской империи» (1776–1788)).

В романе Во своеобразно актуализируется тема проникновения чужеродного элемента в английский мир. Если в романе Э. Троллопа это служит поводом для отчасти юмористической иллюстрации падения нравов англичан, увлекшихся иной культурой, очередной демонстрации пагубности инонационального «вторжения», не без иронии относительно ужасающих этому вторжению обитателей английской провинции, то у Во картина разрушения нравов носит более романтический и трагический характер, так как речь идет о «падении» европоцентричной аристократической культуры, отказе от красоты и глубины этой культуры. Вся палитра «итальянских» смыслов романа, прежде всего культур-

ных, религиозных, направлена на иллюстрацию этой идеи.

Для Э. Берджесса обращение к теме Италии стало весьма личным, оно обусловлено католицизмом автора и его женитьбой на итальянке. В романе «Мистер Эндерби изнутри» («Inside mister Enderby», 1962) Италия, точнее Рим, предстает как туристическое место, хранящее потерявшее ценность прошлое:

<...> ворота Пинчио и галерея Боргезе, терраса Пинчио и мавзолей Цезаря Августа, Пантеон, и здание Сената, и Дворец правосудия, и замок Святого Ангела, и виа делла Кончилационе. Эндерби вспомнил, что сказал о Риме великий поэт Клаф: «Хлам», – сказал он [Берджесс, с. 177].

В этом романе образ фонтана становится лейтмотивным пространственным символом Рима, таким же профанным, как и все его «достопримечательности»:

<...> лучше всего потреблять Рим в жидком виде, – вино, фонтаны, Аква Сакра [Там же, с. 184].

Автор романа акцентирует внимание на религиозной составляющей образа Италии. Сцена поклонения папе многоязыкой и разнорасовой толпой пародийно апеллирует одновременно и к имперской идее, включающей в себя идею наследования Британией Римской империи, и к нарождающейся концепции единой Европы. В сцене панического бегства героя из толпы поклоняющихся папе герой Берджесса одновременно отстаивает право на национальную и индивидуальную уникальность. Здесь профанируется идея единства мира сама по себе, а английский католик Эндерби стремится отстоять свою идентичность и относительно католического мира, и относительно британского, утверждая уникальность пути художника. Множество литературных реминисценций, особенно отсылки к творчеству Данте, создает образ мертвого прошлого, центром которого становится так и не появившийся в романе образ Папы. В романе проводятся прозрачные аналогии между двумя империями – римской и британской, и обе признаются несостоятельными и ушедшими в прошлое [Там же, с. 181].

Таким образом, можно говорить о том, что образ Италии как другого проходит серьезную эволюцию: играя на первых порах, скорее, декоративную роль европейской экзотики, оттеняющую национальные черты англичан, к середине XX века он приобретает важное культурно-политическое значение, ассоциируясь с аристократией и католицизмом и символизируя упадок прежних ценностей эпохи империй.

Список литературы

Берджесс Э. Мистер Эндерби изнутри / пер. с англ. Е. В. Нетесовой. М.: «Центрполиграф». 2002. 269 с.

Во И. Возвращение в Брайдсхед // Во И. Избранное. – Кишинев: Лумина, 1978. – С. 176-466.

Голуб О. В. Символика фонтана в художественном мире романа Ивлины Во «Возвращение в Брайдсхед» // Античность-Современность. Сб. науч. раб. – Донецк. Изд. Донецк. нац. ун-та, 2017. – С. 449.

Ивашева В. Уилки Коллинз и его лучшие романы // Коллинз У. Лунный камень. – М.: Московский рабочий, 1980. – С. 406-414.

История английской литературы / под ред. М.П. Алексеева и др. – вып.2, Т. 1. – М.-Л.: Изд. АН СССР, 1945. – 655 с.

Остен Дж. Гордость и предубеждение. Нортенгерское аббатство / пер. с англ. И. С. Маршака. Пермь. РИЦ «КАПИК», 1993. 520 с.

Поляков О. Ю., Полякова О. А. Имагология: теоретико-методологические основы. Киров: ООО «Радуга-Пресс», 2013. 162 с.

Соловьева Н. А. У истоков английского романтизма. М.: изд-во МГУ, 1988. 230 с.

Теличко Т. Роль «чужого» в процессе национальной самоидентификации (Э. М. Форстер, Хью Уолпол) // Проблемы идентичности, этноса, гендера в культуре и литературах старого и нового света. Сборник науч. статей / под ред. Ю. В. Стулова. Мн.: Пропилей, 2004. С. 185–192.

Теличко Т. Г. Италия как топос католичества в английской литературной традиции (до начала XX века) // Филология и культура. Philology and Culture. № 2 (32). 2013. С. 260–264.

Троллоп Э. Барчестерские башни / пер. с англ. И. Гуровой. М. «Художественная литература, 1970. 478 с.

Уолпол Г. Замок Отранто // Замок Отранто. Повести и роман / пер. с англ., сост. Т. Прокопов. М: ТЕРРА, 1997. 438 с.

Филиушкина С. Н. Человек и проблема веры в произведении И. Во «Возвращение в Брайдсхед» и «католических романах» Г. Грина // Античность – современность: вопросы филологии. Часть 2. Теория и история мировой литературы. Сб. науч. раб. Донецк: изд. Донецк. нац. ун-та, 2017. С. 365–377.

Форстер Э. М. Избранное. Л.: Художественная литература, 1977. 375 с.

Filiushkina, S. N. (2017). *Chelovek i problema very v proizvedenii I. Vo "Vozvrashchenie v Braidskhed" i "katolicheskikh romanakh"* G. Grina. *Antichnost' – sovremennost': voprosy filologii. Chast' 2. Teoriia i istoriia mirovoi literatury*. Sb. nauch. rab. Pp. 365–377. Donetsk. Izd. Donetsk. nats. un-ta. (In Russian)

Forster, E. M. (1977). *Izbrannoe* [Selected Works]. 375 p. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura (In Russian)

Golub, O. V. (2017). *Simvolika fontana v khudozhestvennom mire romana Ivliny Vo "Vozvrashchenie v Braidskhed"*. *Antichnost'-Sovremennost'*. Sb. nauch. rab. 449 p. Donetsk. Izd. Donetsk. nats. un-ta (In Russian)

Istoriia angliiskoi literatury [History of English Literature]. Pod red. M. P. Alekseeva i dr. – vyp. 2. T. 1. 655 p. Moscow-Leningrad, izd. AN SSSR (In Russian)

Ivasheva, V. (1980). *Uilki Kollinz i ego luchshie romany* [Wilkie Collins and His Best Novels]. Kollinz U. Lunnyi kamen'. Pp. 406–414. Moscow, Moskovskii rabochii. (In Russian)

Osten, Dzh. (1993). *Gordost' i predubezhdenie* [Pride and Prejudice]. Nortengerskoe abbatstvo/per. s angl. I. S. Marshaka. 520 p. Perm'. RITs "KAPIK". (In Russian)

Poliakov, O. Iu., Poliakova, O. A. (2013). *Imagologiya: teoretiko-metodologicheskie osnovy* [Imagology: Theoretical and Methodological Foundations]. 162 p. Kirov, ООО "Raduga-Press". (In Russian)

Solov'eva, N. A. (1988). *U istokov angliiskogo romantizma* [The Origins of English Romanticism]. 230 p. Moscow, izd-vo MGU. (In Russian)

Telichko, T. (2004). *Rol' "chuzhogo" v protsesse natsional'noi samoidentifikatsii* (E. M. Forster, Kh'iu Uolpol) [The Role of the "Stranger" in the Process of National Self-identification (by E. M. Forster, Hugh Walpole)]. *Problemy identichnosti, etnosa, gendera v kul'ture i literaturakh starogo i novogo sveta*. Sbornik nauch. Statei. Pod red. Iu.V. Stulova. Pp. 185–192. Minsk, Propilei. (In Russian)

Telichko, T. G. (2013). *Italiia kak topos katolichestva v angliiskoi literaturnoi traditsii (do nachala XX veka)* [Italy as the Topos of Catholicism in the English Literary Tradition (until the beginning of the twentieth century)]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture*. No. 2 (32), pp. 260–264. (In Russian)

Trollop, E. (1970). *Barchesterskie bashni* [Barchester Towers]. Per. s angl. I. Gurovoi. 478 p. Moscow, Khudozhestvennaia literatura. (In Russian)

Uolpol, G. (1997). *Zamok Otranto* [Otranto Castle]. *Povesti i roman/per. s angl., sost. T. Prokopov*. 438 p. Moscow, TERRA. (In Russian)

Vo, I. (1978). *Vozvrashchenie v Braidskhed* [Brideshead Revisited]. Vo I. *Izbrannoe*. Pp. 176–466. Kishinev. Lumina. (In Russian)

References

Berdzhess, E. (2002). *Mister Enderbi iznutri* [Inside Mr Enderby]. Per. s angl. E. V. Netesovoi. 269 p. Moscow, Tsentrpoligraf. (In Russian)

The article was submitted on 02.06.2019
Поступила в редакцию 02.06.2019

Хабибуллина Лилия Фуатовна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
Lilia.Habibullina@kpfu.ru

Khabibullina Liliya Fuatovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
Lilia.Habibullina@kpfu.ru