

Ольга Осмухина

доктор филологических наук, профессор,
Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева
Саранск, Россия
ORCID ID: 0000-0002-1456-4793, SPIN-code 5849-8128
osmukhina@inbox.ru

Алёна Трушкина

Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева
Саранск, Россия
ORCID ID: 0000-0003-4882-364X.
trualena1998@mail.ru
DOI: 10.54503/1829-0116-2024.2-222

МАЛАЯ ПРОЗА В. БРЮСОВА В КОНТЕКСТЕ ГОТИЧЕСКОЙ НОВЕЛЛИСТИКИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX В. *

Ключевые слова: готическая новелла, В. Брюсов, малая проза, готическая традиция, образ зеркала

Статья посвящена анализу малой прозы В. Брюсова в сравнительно-сопоставительном аспекте с новеллистикой русских писателей первой трети XX века. Исследование предпринято с целью выявить особенности преломления готической традиции в новеллистике В. Брюсова, в частности, и специфику русской готической новеллы, в целом, а также указать её принципиальные отличия от зарубежной новеллистики этого же периода. В первую очередь, авторы доклада, опираясь на литературоведческую традицию, резюмируют ключевые свойства рассматриваемого явления. Затем анализируют специфику бытования готических мотивов и образов в текстах В. Брюсова, сопоставляют их воплощение с сюжетами западных современников и предшественников.

Olga Osmukhina

Doctor of Philosophy, Professor
National Research Ogarev Mordovia State University
Saransk, Russian Federation
orcid.org/0000-0002-1456-4793, SPIN-code 5849-8128
osmukhina@inbox.ru;

Aliona Trushkina

National Research Ogarev Mordovia State University
Saransk, Russian Federation
ORCID ID: 0000-0003-4882-364X.
trualena1998@mail.ru

THE SHORT PROZE OF V. BRUSOV IN THE CONTEXT OF GOTHIC NOVEL OF THE FIRST THIRD OF XX CENTURY

Keywords: gothic novel, V. Brusov, small prose, gothic tradition, mirror image

* Հղվածքը ընդունվել է տպագրության 25.10.2024 թ.:

The article is devoted to the analysis of V. Brusov's short prose in a comparative aspect with the short stories of Russian writers of the first third of the XX century. The study is undertaken to reveal the peculiarities of the refraction of the Gothic tradition in V. Brusov's short story, in particular, and the specifics of the Russian Gothic short story, in general, as well as to point out its principal differences from foreign short stories of the same period. First of all, the authors of the report, relying on the literary tradition, summarize the key properties of the phenomenon in question. Then they analyze the specificity of Gothic motifs and images in V. Brusov's texts, compare their embodiment with the plots of his Western contemporaries and predecessors.

Творчество В.Я. Брюсова, безусловно, составляет значимую страницу в истории отечественной словесности. Дело даже не только и не столько в его стихотворных экспериментах, обширной переводческой практике (от У. Шекспира, И.В. Гёте, В. Гюго, Г. Гейне, М. Метерлинка, Э. Верхарна до Т. Ласкариса, А. де Рэнье, Г. Лапэра и Ж. Мореаса) или же в осмыслении опыта Э. По или Ш. Бодлера, когда он предложил собственное решение программного вопроса русского символизма о природе познания сущности мира (статья «Ключи тайн», 1904). В. Брюсов, помимо прочего, во многом развил и обновил «готическую» традицию русской прозы, причем это касается как новеллистики, так и романной формы.

Оговоримся, что причиной обращения русских прозаиков в начале XX столетия к феномену страшного, ужасного, в первую очередь, стала эсхатологическая атмосфера эпохи *Fin de siècle* – безвременья и хтонического ужаса, ощущение надвигающейся катастрофы [8]. Не случайно Л.Н. Толстой в статье «Конец века» прозорливо отметил, что XX в. будет ознаменован упадническими и апокалиптическими умонастроениями [10]. Для многих поэтов и писателей важнейшим средством воплощения апокалиптически настроений становится создание атмосферы страха и тотального ужаса, конструирование инфернального мира, способного поглотить человека.

Заметим, что прозаики начала XX столетия (В. Брюсов, Ф. Сологуб, М. Арцыбашев, Л. Андреев, Вс. Гаршин, А. Грин, А. Ремизов), вне зависимости от эстетических пристрастий, в разработке «готической» тематики следуют опыту предшественников (Э. По, Ч. Мэтьюрина, Э.Т.А. Гофмана и др.), обращавшихся к тайным сторонам человеческого сознания. С одной стороны, вслед за европейскими творцами «готического» канона А. Ремизов, В. Брюсов, С. Городецкий и др. отказываются от романной формы, отдавая предпочтение малым жанрам, в частности – новелле, где действие и сюжет отличаются краткостью и концентрированностью событийного ряда [11]. С другой, обогащают «готический» нарратив мистическими и эзотерическими мотивами, что воплощалось в интересе к спиритизму и магии, связанном с появлением многочисленных кружков и оккультной литературы (достаточно вспомнить журнал «Ребус», книги Е. Блаватской и т.п.). В этом контексте В. Брюсову принадлежит совершенно особое место – уже в романе «Огненный ангел» тема оккультизма явилась своеобразной трансформацией одного из ключевых «готических» сюжетов – нарушения границ двух миров.

Роман В. Брюсова – «самое яркое свидетельство возрождения интереса к готике на рубеже XIX–XX веков» [9, с. 299]. Ранее «готическую» традицию в произведении отмечал А.А. Измайлов: «Это сколок с “Мельмота-Скитальца”, с гофмановского “Эликсира Сатаны”» [4, с. 91]. Во-первых, к «готическому» канону отсылает уже заглавие. Ср.: «Огненный ангел, или Правдивая повесть, в которой рассказывается о дьяволе, не раз являвшемся в образе светлого духа одной девушке и соблазнившем ее на разные греховные поступки, о богопротивных занятиях магией, астрологией и некромантией, о суде над оной девушкой под председательством его преподобия архиепископа Трирского, а также о встречах и беседах с рыцарем и трижды доктором Агриппою из Неттесгейма и доктором Фаустом, написанная очевидцем» – у Брюсова, «Итальянец, или Исповедальня кающихся, одетых в чёрное» – у А. Рэдкифф, «Полночный колокол, или Тайнства Когенбургского замка» – у Ф. Лэтома. Подобную поэтику двойного заглавия, кстати, использует А. Чаянов («Венедиктов, или Достопамятные события жизни моей» (1921), «Венецианское зеркало, или Диковинные похождения стеклянного человека» (1923), «Юлия, или Встречи под Новодевичьим» (1928)), также дополнивший русскую «готическую» прозу XX в. таинственными сюжетами и характерными топосами. Во-вторых, на «готический» канон указывают рамочная композиция и способ повествования: текст представляет собой якобы древнюю книгу, которая воспроизводится «фиктивным автором» [9, с. 299]. В-третьих, значимую сюжетообразующую роль играют сны, предсказания, видения. Именно они помогают персонажам пересечь границу миров. Отсюда следует приём двойной мотивировки. Вспомним эпизод пребывания Рупрехта на шабаше: сон это, или же герой, действительно, общался с представителями «того света». Напомним, что для «готического» романа характерно наличие элементов легенд о Фаусте («Мельмот-скиталец» Метьюрина). Некоторые исследователи [5; 7] небезосновательно полагают, что история героя «Огненного ангела» является «одним из многих вариантов легенды фаустианского типа» [5, с. 4]. Кстати, фаустовский сюжет лёг в основу другого произведения писателя, составляющего с «Огненным ангелом» единый контекст, – новеллы «Ночное путешествие», описывающей с использованием гётевских и дантовских аллюзий историю путешествия героя с дьяволом к невиданным мирам. В-четвёртых, с литературной готикой текст сближает главный конфликт – столкновение светлых и тёмных начал, христианства и магии соответственно.

При создании женских образов романа В. Брюсов отклоняется от канонических формульных героинь, изображая демоническую и ангелоподобную женщин, что отсылает к романтической традиции готики, причем не столько европейской, сколько репрезентованной в творчестве Э. По. На наш взгляд, это совсем не случайно: на протяжении тридцати лет Брюсов, во-первых, переводил произведения американского романтика и проделал действительно серьёзную работу по систематизации его творческого наследия и переложению его произведений на русский язык (об этом свидетельствуют не только переводы, но и статья «Эдгар По», 1914). Во-вторых, интерпретация некоторых тем и мотивов произведений Э. По прослеживается в поэзии самого В. Брюсова. Так, эпитафия из По предпослан стихотворению «В трюме»; в стихотворении «В склепе» появляется образ умершей возлюбленной, отсылающий к известным героиням Э. По: «Ты в гробнице распростёрта в миртовом венце. / Я целую лунный отблеск на твоём лице...» [1, с. 174]. Наконец,

влияние Э. По на собственную новеллистику отметил сам В. Брюсов в предисловии к первому изданию сборника рассказов «Земная ось», подчеркивая, что, равно как и Э. По («Чёрный кот», «Бес противоречия», «Сердце-обличитель», «Береника» и т.д.), он изображает события не с точки зрения объективности, но сквозь призму индивидуального сознания, исследует его тайные стороны, патологии личности и др.

Именно в новеллистике В. Брюсов выступает подлинным новатором, творцом русской неоготической прозы как своеобразного синтеза элементов романтизма и примет нового времени, воплотив идею «расчеловечивания» и мистический страх лишения собственной идентичности личностью, балансирующей на грани нормального состояния и безумия. Не случайны в связи с этим подзаголовки-уточнения в его рассказах, отчетлив маркирующие пограничные, а нередко и психопатические состояния: «В зеркале. Из архива психиатра», «Теперь, когда я проснулся... Записки психопата». Так, в новелле «В зеркале. Из архива психиатра» переосмысливаются мотивы двойничества «Принцессы Брамбиллы», «Песочного человека» и «Пустого дома» Э.Т.А. Гофмана, а также «Вильяма Вильсона» и «Овального портрета» Э. По: зеркало, обладающее смотрящего в него мистическим холодом, способно персонифицировать отражение, которое, обретая плоть и кровь, вырывается наружу, стремясь подчинить волю «хозяина» и поменяться с ним местами. Героиня рассказа В. Брюсова оказывается один на один с собственным отражением, тем тёмным ужасом, который исходит из зазеркалья, и мотивы зеркальности и безумия нередко в новеллах символистов сопрягаются. Брюсовская героиня, чью «симптоматику шизофрении, связанную с раздвоением личности» [6, с. 57] прозаик умело воспроизводит, с детских лет чувствует мистическую власть зеркал: «Уже девочкой я начала всю свою комнату уставлять зеркалами, большими и маленькими, верными и чуть искажающими, отчетливыми и несколько туманными. Я привыкла целые часы, целые дни проводить среди перекрещивающихся миров, входящих один в другой, колеблющихся, исчезающих и возникающих вновь. <...> Эта вывернутая действительность, отделенная от нас гладкой поверхностью стекла, почему-то недоступная осязанию, влекла меня к себе, притягивала, как бездна, как тайна» [3, с. 148]. Одно из зеркал как раз и становится для неё роковым: охваченная мистическим ужасом от инверсии себя / отражения, мира реального / зазеркалья, героиня едва не оказывается в абсолютной власти зеркала. В. Брюсов, однако, обновляет мотивику Э. По, «рационально» объясняя персонифицированное «раздвоение» героини и взаимозаменяемость реального и отраженного миров подзаголовком «Из архива психиатра» и в финале помещая ее в психиатрическую лечебницу, что позволяет интерпретировать новеллу как неоготическую. С одной стороны, здесь появляется традиционный для готики «тёмный двойник» главной героини, обнажающий её порочность и греховность: «После этого началась моя жизнь как отражения. Странная, полусознательная, хотя тайносластная жизнь. Нас было много в этом зеркале, темных душ, дремлющих сознаний. Мы не могли говорить одна с другой, но чувствовали близость, любили друг друга» [3, с. 149]. С другой, зеркало у Брюсова как принципиальный «механизм для онтологических и гносеологических представлений символистов» [6, с. 58] оказывается вполне осязаемым порождением действительности, которая вводит человека в заблуждение, приводит его к безумию и маркирует мнимость любого подобия. Зеркало в новелле функцио-

нально – оно играет роль полноправного персонажа, наравне с обезумевшей героиней, ибо более реально, нежели возникающее в нём отражение.

Зеркало становится ключевой деталью и в новелле «Менуэт», однако здесь в нём заключена не другая личность, но целый потусторонний мир. Юный герой оказывается в пространстве «старинного помещичьего дома-дворца с потускневшими портретами, темной бронзой и особенно пугавшими меня громадными зеркалами» [2, с. 138], вполне соотносимого с классическим готическим замковым хронотопом и сопоставимого с мрачным особняком «Падения дома Ашеров» Э. По; он испытывает страх, сталкиваясь с необъяснимым, причем атмосфера страха создается посредством характерных «готических» деталей (отблеск луны на закрытых ставнях, часы бьют полночь, герой не может уснуть, испытывая ужас, и старается не смотреть в зеркала, ибо именно они становятся источником мистического страха и тайны; «очень красные» губы Капочки очевидно отсылают к «вампирской» тематике). Однако, состояние «странной» Капочки, попавшей во власть зазеркалья, вновь объясняется сугубо «научно»: расстройство нервной деятельности. Равно как и героиня «Зеркала», Капочка взаимодействует с миром зазеркалья, пространство которого теперь расширяется – это уже не только отражение, но «отраженное целое общество», для которого зеркало – портал, обеспечивающий взаимодействие, сообщение двух миров: «Два больших зеркала, одно против другого, казались двумя входами, открытыми в другой мир <...>. Капочка, подвигаясь уверенно, вышла на середину, в самый свет луны, и с кем-то раскланивалась, кого-то приветствовала. Она подошла к креслу, и мне показалось, что кресло двинулось при ее приближении, словно кто-то встал с него ей навстречу. Еще через минуту у нее в руках оказался цветок, поданный ей невидимой рукой. Все с закрытыми глазами, Капочка ходила по зале, обращая иногда лицо к своему незримому спутнику и улыбаясь. И когда я видел при ярком свете полной луны эту улыбку, я весь холодел от ужаса. <...> Наконец, Капочка подала кому-то руку для танца, и начался старинный менуэт, которому Капочка, конечно, никогда не училась. Мне, в безумном ужасе, уже казалось, что я слышу нежные звуки отдаленной музыки» [2, с. 139]. Однако, как мы уже отметили, В. Брюсов и здесь с точностью психиатра описывает болезненный лунатизм героини: перемещение на автоматизме, закрытые глаза, сонливость движений. Это рационально объясняется в финале: «А в тот день с тобой был припадок лунатизма, и только. Что ты слышишь не существующие голоса и видишь призраки, то это расстройство нервной деятельности. Нам случается наши внутренние чувства выносить вовне. Видят, когда раздражена сетчатая оболочка глаза. Если она раздражена изнутри, ты все равно будешь видеть, хотя бы перед тобой ничего не было. Все в мире просто и понятно» [2, с. 144]. Инфернальный мир «готической» прозы оказывается лишь порождением болезненного воображения героини психопатического типа, становится «эмблемой» неразумной современной эпохи и шире – окончательно легитимизирует психопатический дискурс в русской литературе, намеченный еще в конце XIX в. (достаточно вспомнить сборник А. Амфитеатрова «Психопаты», «Психопатку» и «Галлюцината» Я. Полонского и др.).

Брюсов обращается и к традиционному для «готической» литературы мотиву сна, однако сны в его новеллах зачастую оказываются галлюцинациями наяву, более того, их возникновение вновь объясняется психическими отклонениями персо-

нажей. Примечательно начало новеллы «Теперь, когда я проснулся»: «Конечно, меня с детства считали извращённым» [2, с. 141]. Герой осознаёт свои «особенности» и удаляется в мир сновидений, чтобы «сделать что-нибудь дикое, злое и греховное» [2, с. 142]. Можно утверждать, что в рассказе реализуются и двоемирие, и двойничество: в качестве иной реальности выступают сны, где персонаж ведёт себя как классический злодей с патологической тягой к насилию, в обычном же мире он старается жить по законам общества, хотя и признаёт иллюзорность закрепившихся норм. Однако «тёмное» alter ego всё же одерживает победу во внутреннем мире героя. Сначала это проявляется в способности к осознанным сновидениям, которую персонаж доводит до совершенства, добиваясь тем самым полной свободы действий, а затем – в реальном преступлении, воспринимаемом им в первые минуты как сон: «Тогда вдруг я понял, что этот раз всё, что свершилось, было не во сне». Тем самым ирреальность становится действительностью, это вновь подтверждает уже традиционный тезис неоготики о том, что мир реальный куда страшнее мира потустороннего. Продолжая разговор о неоготической прозе, отметим, что в рассказе Брюсова атмосфера ужаса достигается не только оправданием чудовищных преступлений психическими отклонениями персонажа, но и описанием подробностей жестоких убийств и пыток: «Я видел, как она вся вздрогнула, вытянулась <...> А по моей руке, державшей кинжал, потекла липкая и тепловатая кровь. Я стал медленно наносить удары, сорвал одеяло с лежавшей и колот её, обнажённую <...> я воткнул ей кинжал в шею <...> кровь заклокотала...» [2, с. 147]. Кстати, интерес к физиологии и телесности – частое явление «страшной» прозы XX столетия. Достаточно вспомнить, к примеру, «В толпе» Ф. Сологуба или «Жертву» А. Ремизова и т.д.

Использование ранее табуированной темы позволяет говорить об обновлении «готической» литературы В. Брюсовым уже в начале XX в. Для этого этапа развития «страшной прозы» характерны описание морального распада личности, акцентирование на психических отклонениях персонажей, описание необоснованной жестокости, синтез мистики и науки. Ключевая черта – перенос устоявшихся приёмов и стилевых особенностей классической готики в современную цивилизацию. Напомним, что ключевая черта неоготики – перенос устоявшихся приёмов и стилевых особенностей классической «готической» прозы в современную цивилизацию, отсюда следует обновление канона источником ужаса и нарушения безопасности персонажей, и этот источник – наука. Причём Брюсов приводит к мысли о разрушительной силе науки постепенно. Так, в «Торжестве науки» герои восхищены деятельностью Теургического института, разработавшего особый способ воскрешения, который «придаёт новую энергию психическим центрам, бывшим ранее личностью, причём эти личности становятся чем-то материальным, получают весь внешний облик живого существа – человека» [2, с. 129]. Это открытие им позволяет поговорить с Гегелем, Нином де Ланкло и даже Иудой. Однако истинное отношение главного героя к этому достижению проявляется лишь в финале новеллы: «Я почти не слушаю дальше. Я почти бегу из лаборатории. Скорее, скорее, на волю, к живым людям! <...> Я, по крайней мере, буду первым, кто подаст такое заявление. Убедительно прошу вас – меня научными способами не воскрешать!» [2, с. 134]. В «Восстании машин» представлена гротескная картина общества, в котором технический прогресс уже выступает главным злодеем. Отчётливо звучит мысль о

порабощении человека автоматизацией, что привело к настоящей катастрофе: «Теперь, по разным догадкам, стараются восстановить адски фантастическую сцену, разыгравшуюся в огромных подземных залах Станции: ливни внезапно вспыхнувших молний, целый потоп электрических разрядов, грохот, подобный миллиону громов, ударивших одновременно, сотни и тысячи людей, – инженеров, помощников, рядовых рабочих, – падающих обугленными, уничтоженными, разорванными в куски или кривляющимися в мучительно-невероятной пляске...» [2, с. 94]. При этом причина такого странного «поведения» машин остаётся загадкой, что свидетельствует об их непредсказуемости, неизведанности, порождая истинный ужас. Как оказалось, машина – столь же неоднозначный, таинственный и сложный объект, как и человек, её создавший. Подчеркнём, что, несмотря на современную проблематику, Брюсов разворачивает сюжет в классическом замкнутом хронотопе, в качестве которого выступает многоквартирный дом. Тезис «Наука – орудие дьявола» воплощен в новелле «Студный бог». Однако здесь сюжетная коллизия дополняется мотивами проклятия, мести, а также введением таинственного предмета: во время археологических раскопок герой находит древний идол, после чего его жизнь превращается в настоящий ад, он перестаёт принадлежать себе и делает только то, что приказывает потревоженный мертвец. При этом персонаж винит во всём науку, которая толкает исследователей на жертвы.

Таким образом, русская «готическая» новелла первой трети XX столетия, во многом благодаря творческим поискам В. Брюсова, обрела ряд специфических особенностей.

Во-первых, в ней актуализируются и обновляются мотивы, характерные для романтической традиции. Так, сон часто заменяется галлюцинациями (Л. Андреев «Он. Рассказ неизвестного», В. Брюсов «Теперь, когда я проснулся...»), безумие воспринимается как попытка бегства от чудовищной действительности или личного горя (В. Брюсов «В зеркале», «Теперь, когда я проснулся...», С. Городецкий «Страшная усадьба»). Прямое продолжение традиций как классического готического романа, так и романтической новеллы – создание «мистической» канвы вокруг символического предмета (зеркала, статуэтки, карт и т.п.). Выстраивание же композиции по рамочному типу для малой прозы первой трети XX века не характерно. Во-вторых, внимание акцентируется на физиологичности явлений, в результате чего ключевой эмоцией, на которую «работает» литературная готика, становится отнюдь не страх, но отвращение (В. Брюсов «Теперь, когда я проснулся...», А. Ремизов «Жертва»). В-третьих, в новеллах появляется новый тип готического хронотопа – усадебный хронотоп. Обладающая всеми признаками замка, усадьба скрывает чудовищные грехи своих обитателей (А. Ремизов «Жертва», Г. Чулков «Сестра»), а также включает в себе печальные тайны (В. Брюсов «Менуэт», С. Городецкий «Страшная усадьба»). Наконец, «русская готическая новелла» является отражением целого ряда примет нового времени, среди которых: интерес к спиритизму (М. Ремизов «чёртик», «Занофа»); желание оказаться по ту сторону реальности с помощью смертельно опасных методов (Н. Гумилёв «Путешествие в страну эфира»); многочисленные акты насилия и жестокости, совершаемые как индивидуумом (В. Брюсов «Теперь, когда я проснулся»), так и обществом (Ф. Сологуб «В толпе»); скептическое отношение к научно-техническому прогрессу (В. Брюсов «Восстание машин», «Студный бог»). Последнее позволяет усматривать в твор-

честве В. Брюсова, в частности, и в отечественной новеллистике начала XX в., в целом, обновление готической традиции, переход её в качественно новое явление неоготики.

Список литературы

1. **Брюсов В.Я.** Избранное. М.: Худ. лит.. 1993–1995. 670 с.
2. **Брюсов В.Я.** Огненный ангел: Роман, повести, рассказы. СПб.: Северо-Запад. 1993. 909 с.
3. **Брюсов В.Я.** Повести и рассказы. М.: Советская Россия. 1988. 336 с.
4. Измайлов А.А. Помрачение божков и новые кумиры. М.: Типография И.Д. Сытина. 1910. 251 с.
5. **Ильёв С.П.** Введение в комментарий: вступительная статья к роману В. Брюсова «Огненный ангел» // Брюсов В. Огненный ангел. М.: Высшая школа. 1993. С. 4–12.
6. **Кобринский А.А.** Поэтика «ОБЭРИУ»: в 2-х тт. М.: МКЛ. №1310. 2000. Т. 1. 192 с.
7. **Малкина В.Я.** Поэтика исторического романа: Проблема инварианта и типология жанра; на материале русской литературы XIX – начала XX века: дис. ... канд. филол. наук. – М. 2001. 216 с.
8. **Осьмухина О.Ю., Танасейчук А.Б.** Специфика преломления готической традиции в романе Г. Леру «Призрак Оперы» // Вестник Волжского университета имени В. Н. Татищева. 2019. № 1 (28). С. 76 – 84.
9. **Тамарченко Н.Д.** Готическая традиция в русской литературе. М.: РГГУ. 2008. 352 с.
10. **Толстой Л.Н.** Конец века [Электронный ресурс]: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/publicistika/konec-veka.htm> [Дата обращения: 15.04.2024].
11. **Трушкина А.П.** «Готическая» традиция в отечественной прозе конца XX – начала XXI столетия: дис. ... канд. филол. наук. – Нижний Новгород. 2024. 248 с.

Ольга Юрьевна Осьмухина – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва; заслуженный деятель науки Республики Мордовия. Сфера научных интересов – набоковедение, история и теория русской литературы XX – начала XXI в., русско-зарубежные литературные связи, проблемы синтеза искусств и взаимовлияния литературы и кинематографа, жанровые традиции, нарратология, история мировой литературы. Автор более 400 научных статей по проблемам истории и теории русской и зарубежной литературы, 9 монографий.

ORCID ID: 0000-0002-1456-4793, SPIN-code 5849-8128
osmukhina@inbox.ru

Алёна Петровна Трушкина – преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва. Сфера научных интересов – история и теория русской литературы XX – начала XXI в., русско-зарубежные литературные связи, проблемы синтеза искусств, жанровые традиции, феномен литературной готики, история мировой литера-

туры. Автор более 30 научных статей по проблемам истории русской литературы.

ORCID ID: 0000-0003-4882-364X.
trualena1998@mail.ru

Olga Yurievna Osmukhina, Professor, Doctor of Philology, Head of the Department of Russian and Foreign Literature, National Research Ogarev Mordovia State University (Saransk, Russian Federation). Sphere of scientific interests: Nabokov studies, history and theory of Russian literature of the 20th - early 21st centuries, Russian-foreign literary relations, problems of synthesis of arts and mutual influence of literature and cinema, genre traditions, narratology, history of world literature. Author of more than 400 scientific articles on problems of history and theory of Russian and foreign literature, 9 monographs.

ORCID ID: 0000-0002-1456-4793, SPIN-code 5849-8128
osmukhina@inbox.ru

Aliona Petrovna Trushkina, lecturer of the Department of Russian and Foreign Literature, National Research Ogarev Mordovia State University (Saransk, Russian Federation). Sphere of scientific interests: history and theory of Russian literature of the 20th - early 21st centuries, Russian-foreign literary connections, problems of synthesis of arts, genre traditions, phenomenon of literary Gothic, history of world literature. Author of more than 30 scientific articles on problems of the history of Russian literature

ORCID ID: 0000-0003-4882-364X.
trualena1998@mail.ru