
ЛИТЕРАТУРА XIX в.

Зарубежная литература

УДК 821.111

DOI: 10.31249/lit/2023.03.06

КОЛОСОВА Е.И.¹ КРИЗИС РОМАНТИЧЕСКОЙ ИДЕОЛОГИИ: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ГОТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ТЕОЛОГИИ НА ПРИМЕРЕ РОМАНА М. ШЕЛЛИ «ФРАНКЕНШТЕЙН, ИЛИ СОВРЕМЕННЫЙ ПРОМЕТЕЙ»²

Аннотация. Период расцвета и упадка ранней британской готической литературы (1764–1833) был временем значительных религиозных изменений, хотя господствующая англиканская церковь продолжала диктовать нравственные нормы, которые регламентировали как общественную, так и частную жизнь. Рубеж XVIII–XIX вв. в целом был богат на интеллектуальные дискуссии и религиозные споры, которые нельзя сводить к проблеме антикатолицизма или обсуждению концепции естественной теологии. В обзоре рассматриваются преимущества «теологического метода» в исследованиях готической литературы на примере романа М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» (1818). Свойственный писателям-романтикам поиск трансцендентного в Возвышенном благодаря возможностям готического нарратива обретает в этом знаменитом романе особую тональность, а жанровое и стилистическое разнообразие встраивает его в традицию нравственно-богословских исканий.

¹ Колосова Екатерина Игоревна – младший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН.

² Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 23-28-01727), <https://rscf.ru/project/23-28-01727>

Кризис романтической идеологии: взаимодействие готической литературы и теологии на примере романа М. Шелли «Франкенштейн»

Ключевые слова: готика; готический роман; Мэри Шелли; Мильтон; Франкенштейн; «Потерянный рай»; теология; философия; Возвышенное; английский романтизм; романтическое воображение.

Для цитирования: Колосова Е.И. Кризис романтической идеологии: взаимодействие готической литературы и теологии на примере романа М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2023. – № 3. – С. 90–102.
DOI: 10.31249/lit/2023.03.06

KOLOSOVA E.I.¹ The crisis of romantic ideology: interaction of gothic literature and theology, a case study of *Frankenstein: or, The Modern Prometheus* by M. Shelley²

Abstract. The rise and fall of early British Gothic literature (1764–1833) was a time of significant religious change, even as the dominant Church of England continued to dictate moral standards that governed both public and private life. The nineteenth century as a whole was rich in intellectual discussions and religious debates that were not limited solely to the problem of anti-Catholicism or the discussion of the concept of natural theology. This review examines the advantages of the “theological method” of studying Gothic literature on the example of M. Shelley’s novel *Frankenstein, or the Modern Prometheus* (1818). The search for the transcendent in the Sublime, characteristic of romantic writers, acquires a special tone in this famous novel, thanks to the possibilities of the Gothic narrative, genre and stylistic diversity builds it into the tradition of moral and theological quests.

Keywords: gothic; gothic novel; Mary Shelley; Milton; Frankenstein; Paradise Lost; theology; philosophy; Sublime; English romanticism; romantic imagination.

To cite this article: Kolosova Ekaterina I. “The crisis of romantic ideology: interaction of gothic literature and theology, a case study of *Frankenstein*:

¹ **Kolosova, Ekaterina Igorevna** – Junior Researcher of the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, e-mail: kolosova@inion.ru

² The research was funded by the Russian Science Foundation (project N 23-28-01727).

or, *The Modern Prometheus* by M. Shelley”. *Social Sciences and Humanities. Domestic and Foreign Literature. Series 7: Literary Studies*, no. 3, 2023, pp. 90–102. DOI: 10.31249/lit/2023.03.06 (In Russian)

Готический роман в восприятии широкой аудитории нередко ассоциируется с развлекательной литературой, однако, как отмечает Д. Хогл во введении к «Кембриджскому путеводителю по готической литературе», «этот тип художественной литературы оказался гибким и восприимчивым, поскольку с самого начала возник в результате смешения жанров, стилей и противоречивых культурных тенденций» [Hogle, 2002, p. 2]. Поэтому неудивительно, что готический роман использовался писателями для выражения разнообразных мнений – политического, социального, идеологического характера.

Связь сверхъестественного – основы готического жанра – с серьезными вопросами, волнующими человека, отмечалась уже в эпоху создания готических романов. Знаменитый английский историк литературы XVIII в. Т. Уортон (Thomas Warton, 1728–1790) в «Замечаниях к “Королеве фей” Спенсера» (*Observations on the Faerie Queene of Spenser*, 1754) предложил рассматривать категорию сверхъестественного в художественной литературе как аллгорию социальных проблем [Warton, 1754, p. 39–40], и эта идея позднее была подхвачена Р. Хердом (1720–1808) в его «Письмах о рыцарстве и рыцарских романах» (*Letters on Chivalry and Romance*, 1762). Однако, как показывают современные исследования, сверхъестественный компонент готических романов далеко не всегда связан с социально-политическими проблемами. М. Найт и Э. Мейсон в совместном исследовании [Knight, Mason, 2007] прослеживают трансформацию религиозных взглядов в романтической литературе и доказывают, что теологические дискуссии XIX в. позволяют лучше понять творчество писателей-романтиков. Также они отмечают, что большая часть английской литературы в той или иной степени отражает религиозные верования, свойственные обществу на определенном историческом этапе [Knight, Mason, 2007, с. 8–9].

Во многих случаях готические романы функционируют как особое художественное пространство, где, во-первых, разворачивается процесс познания истины (в том числе и религиозной), а во-вторых, происходит столкновение с явлениями, которые потенци-

ально не имеют рационального объяснения. В этом отношении немаловажную роль играет взаимосвязь аффекта страха с Возвышенным – самой двусмысленной эстетической категорией, которую англо-ирландский философ и парламентарий Э. Берк (1729–1797) проанализировал в своем «Философском исследовании происхождения наших идей о возвышенном и прекрасном» (*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1757). Он полагал, что чувства опасности или неопределенности – в том числе и те, которые человеческий разум порождает иррационально, – могут стать источником ужаса и, следовательно, Возвышенного: «...все, что ужасно на вид, также и возвышенно» [Burke, 1757, p. 53]. Берк заключил, что Возвышенное может возникнуть вследствие преодоления общепринятых привычных эстетических принципов. В XX в. эту идею развил итальянский историк литературы и искусства М. Прац в «Романтической агонии» [Praz, 1933]. Размышляя над «глубоким волнением нового типа», которое возникает из чувства прекрасного в сочетании с удовольствием и болью, исследователь сравнил его с образом ужасной, но притягательной Медузы [Praz, 1933, p. 45]. Этот же тип переживания анализирует и американский литературовед С. Монк в труде «Возвышенное: исследование критических теорий в Англии XVIII века» [Monk, 1960]: он приходит к выводу, что «готический роман существует едва ли не для того, чтобы вызывать приятный ужас» [Monk, 1960, p. 90].

Период подъема и упадка ранней британской готики (1764–1833) был временем значительных религиозных перемен. На фоне господства англиканской церкви, которая на тот момент все еще регламентировала как общественную, так и частную жизнь, стало распространяться евангелическое христианство, что неизбежно приводило к религиозным спорам и конфликтам. Эти дискуссии привели к отмене в 1828 г. «Акта о корпорациях» (1661) и «Акта о проверке» (1673), которые обязывали государственных служащих принимать причастие в англиканском храме и декларировать несогласие с католическим учением о пресуществлении. Кроме того, на британскую религиозную атмосферу оказал влияние антиклерикальный дискурс Французской революции.

Исследователи готической литературы нередко игнорируют важность и разнообразие такого религиозного фона. В лучшем

случае британскую готику, в частности раннюю, рассматривают в контексте процесса секуляризации, освобождения интеллектуальной жизни от давления со стороны церкви. С этой точки зрения готическая литература представляется инструментом просветительской философии, в которой недооценивается религиозный опыт, а «католическим суевериям» противопоставлен протестантский «провиденциальный деизм» [Hoeveler, 2010, p. 3]. Такой подход к готической литературе представлен в книге Р. Гери «Сверхъестественное в готической литературе: ужасы, вера и литературные изменения» [Geary, 1992]: исследователь показывает, как готические авторы в трактовке сверхъестественного балансируют между рационализирующим, «античудесным» религиозным нарративом и концепцией «нуминозного ужаса» [Geary, 1992, p. 8] – иначе говоря, страха и одновременно тяготения к тому, что выходит за пределы эмпирического опыта и заставляет ощутить связь с сакральным.

Надо отметить, что в английском литературоведении первой половины XX в. существовал «теологический метод» в изучении готической литературы: М. Саммерс [Summers, 1938], Дж.М.С. Томпкинс [Tompkins, 1932], Д. Варма [Varma, 1957] искали и находили в готических романах репрезентацию распространенных в те времена религиозных суеверий или отражение философских размышлений о божественной природе человека, духовном совершенстве, бессмертии и т.д. Однако их подход к готическим текстам несколько ограничен и представляет собой целостное, но исключительно богословское истолкование тех или иных произведений. Между тем готический роман не следует воспринимать, по выражению Д. Гринэвея, как «замаскированную Библию» [Greenaway, 2021, p. 2], ведь нередко этот жанр противопоставляет религиозному мышлению суеверия и мистицизм, представляя собой «теологос или разговоры о Боге в провокационном, вызывающем и враждебном [вероучению] виде» [Greenaway, 2021, p. 3].

Гринэвей считает необходимым «создать пространство, в котором изучение готической литературы и богословские идеи могут находиться в продуктивном диалоге» [Greenaway, 2021, p. 3]. Он подчеркивает, что для достижения этой цели в каждом конкретном случае необходимо реализовать обширную исследовательскую программу: сперва провести историческое исследование теологических дискуссий, проходивших во времена создания ка-

кого-либо готического романа, затем установить, как эти религиозные идеи интерпретируются его автором и почему именно так, после чего выявить способы их художественной репрезентации. Возможности такого подхода демонстрируются в трудах С. Гилберт, С. Губар [Gilbert, Gubar, 1984] и С. Марсден [Marsden, 2014] на примере творчества сестер Бронте. Марсден, размышляя о «Грозном перевале» (*Wuthering Heights*, 1847) Э. Бронте, констатирует, что «сложность и двусмысленность религиозного дискурса не всегда признавалась [исследователями]» [Marsden, 2014, p. 21], хотя на восприятие романа современниками влияли религиозные нормы, которым сестры Бронте сопротивлялись, временами вообще выходя за их границы. Гилберт и Губар отказались от противопоставления веры и скептицизма, которое присутствует в работе Марсден. В ходе своего исследования они доказали, что к обвинению Ш. Бронте в антихристианских настроениях привело не только новаторство романа «Джейн Эйр» (*Jane Eyre*, 1847), который казался некоторым современникам вульгарным, а в целом отказ писательницы от общепринятых социальных норм [Gilbert, Gubar, 1984, p. 338]. Несмотря на то что в сознании XIX в. социальные нормы и христианская этика были практически тождественны друг другу, отношение к Ш. Бронте формировалось, по мысли исследователей, под воздействием идей, выходящих далеко за рамки ортодоксальной доктрины того времени.

Проблема теодицеи и дух борьбы в романе М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей»

Один из важнейших текстов готического канона «Франкенштейн, или Современный Прометей» Мэри Шелли [Bloom, 1985] исследовался в самых разнообразных перспективах, однако теологическим аспектам романа до сих пор уделялось недостаточно внимания. Некоторые исследователи даже утверждали, что «вселенная “Франкенштейна”» лишена Бога и теистических понятий «добра» и «зла» [Oates, 1984, p. 550]. В том, что касается идейной стороны романа, исследователей, как правило, интересовал социально-политический фон произведения [Baldick, 1990] или физическая природа созданного Виктором Франкенштейном монстра [Halberstam, 1995]. Между тем одной из основных волновавших

М. Шелли проблем были «теологические последствия творческого акта» [Knight, 2009, p. 9]. Свойственные романтикам заинтересованность трансцендентным и стремление обнаружить в нем источник творческого вдохновения реализуются в творчестве писательницы иначе: в своем романе она наглядно демонстрирует, к каким катастрофическим последствиям могут привести неконтролируемые индивидуальная воля и воображение, находящие выражение в творческом акте.

В издании 1818 г. роман предваряется цитатой из десятой книги «Потерянного рая» Джона Мильтона:

Просил ли я, чтоб Ты меня, Господь,
Из персти Человеком сотворил?
Молил я разве, чтоб меня из тьмы
Извлек и в дивном поселил Саду?¹

В связи с этим Л. Шоуэт замечает, что «литературный прародитель Шелли Джон Милтон волнует автора “Франкенштейна” не меньше, чем ее генетический предок»² [Shohet, 2018, p. 158]. Значимость Мильтона для Шелли, конечно, уже отмечалась в литературоведении, например, некоторые исследователи предлагали воспринимать «Франкенштейна» как «переосмысливание заложенного в “Потерянном рае” женоненавистничества» [Gilbert, Gubar, 1984, p. 222]. Милтон действительно был фигурой, которой женщины-писательницы – в частности М. Шелли – противопоставляли себя в своем творчестве [Lamb, 1992]. Вместе с тем отсылки к «Потерянному раю» в романе обладают куда более серьезным философским зарядом, тем печальнее, что, как заметил Дж. Гринэвей, исследователи уделяли недостаточно внимания богословскому влиянию поэмы Мильтона на творчество Шелли [Greenaway, 2021, p. 26].

Вынесенная в эпиграф цитата напрямую связана с образом мышления созданного Виктором существа. Безымянное создание неоднократно использует мильтоновский и библейский язык:

¹ Здесь и далее цитаты из «Потерянного рая» приводятся в переводе А. Штейнберга.

² Отец писательницы – политический философ У. Годвин, посвящение которому в издании 1818 г. следует за эпиграфом.

«Я должен был бы быть твоим Адамом, а стал падшим ангелом, которого ты безвинно отлучил от всякой радости»¹ [Шелли, 2010, с. 71] или «Все, кроме меня, вкушали покой и радость; и только я, подобно Сатане, носил в себе ад...» [Шелли, 2010, с. 92] и т.д., поэтому невозможно игнорировать «глубину богословского языка... на протяжении всего романа» [Greenaway, 2021, p. 26].

Р. Райан считает, что более целесообразно рассматривать романтическую литературу как «акты мильтоновского присутствия в религиозной культуре того времени [т.е. культуры XIX в.]» [Ryan, 1997, p. 5]. М. Шелли, как и представители «озерной школы» или «лондонские» романтики (Дж.Г. Байрон, Д. Китс и т.д.), стремилась преобразовать институционализированную религиозность и руководствовались в этом не религиозным скептицизмом, а верой. Поэтому предложенная в романе Шелли теология, не будучи ортодоксальной, представляет собой цельную философско-богословскую концепцию. Философ и теолог Д. Браун в книге «Традиция и воображение» [Brown, 1999] указывает на то, что в исторической ретроспективе ортодоксальное богословие всегда подвергалось творческому переосмыслению вне рамок доктрины, и это является не игнорированием теологических проблем, а их более современной и актуальной интерпретацией в стремительно изменяющихся исторических обстоятельствах. Швейцарский протестантский теолог, профессор Университета Цюриха Э. Бруннер также напоминает, что полученное богословом откровение никогда не бывает статичным – оно всегда подвергается определенным интерпретациям [Brunner, 2003].

Гринэвей подчеркнул, что Шелли не ограничивается проблематикой «Потерянного рая», а обращается также к главной теме «Книги Иова», связывая судьбу безымянного монстра с религиозно-философской проблемой теодицеи и вопросом о целеполагании и справедливости Творца. Поскольку роман Шелли представляет целую палитру различных жанровых форм, есть риск не заметить того, что Шелли использует именно «язык теологии», когда хочет подчеркнуть особый характер отношений между Виктором и его созданием [Greenaway, 2021, p. 28]. По ходу развития сюжета Франкенштейн постепенно начинает видеть в своем творении де-

¹ Здесь и далее: пер. З.Е. Александровой.

моническую сущность, дьявола. Наиболее отчетливо это прослеживается в десятой главе романа, например: «Ненавистное чудовище! Дьявол во плоти! Муки ада недостаточны, чтобы искупить твои злодеяния. Проклятый! И ты еще упрекаешь меня за то, что я тебя создал? Так подойди же ко мне, и я погашу искру жизни, которую зажег так необдуманно» [Шелли, 2010, с. 70]; или: «Я – твоё создание и готов покорно служить своему господину, если и ты выполнишь свой долг передо мною. О Франкенштейн, неужели ты будешь справедлив ко всем, исключая лишь меня одного, который более всех имеет право на твою справедливость и даже ласку?» [Шелли, 2010, с. 71].

Вместе с тем сочетание различных форм повествования (письма, дневники, журналы, личные свидетельства) чрезвычайно важно для понимания выстроенной М. Шелли религиозно-философской системы. Особенности повествования в «Франкенштейне» имеют значение не только в контексте происхождения романа и проблемы литературного реализма [Watt, 1987], но и в связи с фундаментальной теологической проблемой – противоречием между «теологической достоверностью и средствами выразительности» [Greenaway, 2021, p. 28], используемыми в теологии – метафорой и аналогией. Основные положения христианского богословия постулируются религиозной верой как единственно верное объяснение того, что поддается эмпирической проверке. Тем не менее за историей человечества, судьбой Иисуса Христа или христианским видением будущего и пр. есть нечто, что не подлежит полноценному описанию и определению без религиозной веры, которая, в свою очередь, выражается с помощью определенного набора символов. Именно символическая сфера с ее основными инструментами – метафорой и аналогией – при их преобразовании в нарративную форму порождает сюжеты, которые требуют интеллектуального усилия для расшифровки. Но это и представляет опасность, поскольку здесь мы выходим из относительно безопасной зоны выявления результатов эмпирического исследования и попадаем в спекулятивную область поиска универсальной интерпретации, где вынуждены постоянно прибегать к образному языку и при этом не способны оценить достоверность полученных результатов.

Применительно к роману Шелли отметим, что именно «нереалистические» романские формы, такие как готика, «тяготеют к тайне, к реальности... которая ускользает от эмпирического исследования и разрушает рациональные концепции» [Fiddes, 1991, p. 11]. Обстоятельства, в которые попадает Виктор Франкенштейн, выходят за рамки правдоподобия, поэтому все произошедшее он может охватить разумом лишь ретроспективно, в диалоге с английским ученым Уолтоном, подобравшим Виктора во время экспедиции на Северный полюс, истощенного погоней за собственным чудовищным созданием. Под конец жизни Виктор описывает свою «борьбу» как нечто предопределенное: «Что ж, возвращайтесь; а я не вернусь. Вы можете отказаться от своей задачи. Моя поручена мне небесами; и я отказываться не смею. Я слаб, но духи, помогающие мне в моем отщепенстве, придадут мне достаточно сил» [Шелли, 2010, с. 147]. Иными словами, масштаб событий и роль Виктора в них придает смысл его существованию, несмотря на весь ужас и иррациональность происходящего.

Таким образом, жанрово-стилистическое разнообразие романа способствует выражению нравственно-богословских исканий М. Шелли, а его полифонизм говорит об отсутствии единственно правильной точки зрения на устройство мира. Кроме того, разнообразие точек зрения и идеологических позиций во «Франкенштейне» позволяет провести еще одну параллель с «Потерянным раем» – поэма Мильтона тоже создает пространство для «многоголосия, которое лежит в основе всякого творения» [Knight, 2009, p. 13]. Сосуществование различных точек зрения героев в гармонической форме до некоторой степени соответствует представлению Мильтона о сотворении мира. Его Бог, Адам и Ева являются участниками непрекращающейся созидательной «симфонии», однако в концепции поэта Бог выступает в роли «тирана» – Творца, который допускает лишь один возможный сценарий развития [Lewis, 2005, p. 92].

Между тем, если следовать романтической логике, центральное место в мироздании должен занимать человек с его творческим потенциалом и индивидуальностью. Увлечение Виктора Франкенштейна метафизикой и естественными науками в конечном счете приводит его к сотворению жизни из неживой материи, что уподобляет его Богу и одновременно превращает его самого в

носителя романтической идеологии. Однако М. Шелли не спешит признавать заслуги Франкенштейна. Гринэвей, опираясь на концепцию Августина о происхождении зла, справедливо заметил, что в романе сурово критикуется романтическое мировоззрение в целом [Greenaway, 2021, p. 48], поскольку писательница наглядно демонстрирует, в какой мере индивидуализм и романтическое изображение враждебны материальному миру. Как отметил англокатолический богослов и профессор Ноттингемского университета Д. Милбэнк, «традиционно, в греческой, христианской и иудейской мысли злу отказывали в какой-либо положительной опоре в бытии» – оно было «лишением самого бытия» [Milbank, 2003, p. 1]. Но «Франкенштейн» выходит за рамки этого традиционного взгляда. Безымянный монстр является частью объективной реальности, а фигура Виктора Франкенштейна становится воплощением универсального зла всей романтической философии, которую переосмысливает М. Шелли.

Список литературы

1. *Шелли М.* Франкенштейн, или Современный Прометей. – Москва : Ладомир, 2010. – 664 с.
2. *Baldick C.* In Frankenstein's shadow : myth, monstrosity and nineteenth-century writing [В тени Франкенштейна: миф, чудовищность и письменность девятнадцатого века]. – Oxford : Clarendon Paperbacks, 1990. – 224 p.
3. *Bloom H.* Mary Shelley [Мэри Шелли]. – London : Modern critical voices, 1985. – 216 p.
4. *Burke E.* A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful [Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного]. – London : R. and J. Dodsley, 1757. – 328 p.
5. *Brown D.* Tradition and imagination : revelation and change [Традиция и воображение: откровение и изменение]. – Oxford : Oxford univ. press, 1999. – 410 p.
6. *Brunner E.* Natural theology : comprising nature and grace [Естественная теология : сочетая природу и святость]. – London : Wipf & Stock, 2003. – 128 p.
7. *Fiddes P.* Freedom and limit : a dialogue between literature and Christian doctrine [Свобода и предел: диалог между литературой и христианским учением]. – London : Palgrave, 1991. – 269 p.
8. *Geary R.* The supernatural in gothic fiction : horror, belief, and literary change [Сверхъестественное в готической литературе: ужасы, вера и литературные изменения]. – Lampeter : The Edwin Mellen Press, 1992. – 151 p.
9. *Gilbert S., Gubar S.* The madwoman in the attic : the woman writer and the nineteenth-century literary imagination [Сумасшедшая на чердаке: писательница и

Кризис романтической идеологии: взаимодействие готической литературы и теологии на примере романа М. Шелли «Франкенштейн»

- художественное воображение девятнадцатого века]. – London : Yale univ. press, 1984. – 768 p.
10. *Greenaway J.* Theology, horror and fiction : a reading of the gothic nineteenth century [Теология, ужасы и художественная литература: изучение готики девятнадцатого века]. – New York : Bloomsbury Academic, 2021. – 224 p.
 11. *Halberstam J.* Skin shows : gothic horror and the technology of monsters [Кожа покажет: готический ужас и устройство монстров]. – London : Duke univ. press, 1995. – 232 p.
 12. *Hoeveler D.* Gothic riffs : secularizing the uncanny in the European imaginary, 1780–1820 [Готические риффы: секуляризация жуткого в европейском воображаемом, 1780–1820 гг.]. – Columbus : The Ohio State univ. press, 2010. – 289 p.
 13. *Hogle J.* The Cambridge companion to gothic fiction [Кембриджский путеводитель по готической литературе]. – Cambridge : Cambridge univ. press, 2002. – 327 p.
 14. *Knight M.* An introduction to religion and literature [Введение в религию и литературу]. – London : Continuum Books, 2009. – 176 p.
 15. *Knight M., Mason E.* Nineteenth-century religion and literature : an introduction [Религия и литература девятнадцатого века: введение]. – Oxford : Oxford univ. press, 2007. – 245 p.
 16. *Lewis C.S.* A preface to *Paradise Lost* [Предисловие к «Потерянному раю»]. – London : Atlantic Publishers & Distributors, 2005. – 152 p.
 17. *Marsden S.* Emily Brontë and the religious imagination [Эмили Бронте и религиозное воображение]. – London : Bloomsbury Academic, 2014. – 192 p.
 18. *Milbank J.* Being reconciled : ontology and pardon [Примирение: онтология и прощение]. – London : Routledge, 2003. – 256 p.
 19. *Monk S.* The sublime : a study of critical theories in XVIII-century England [Возвышенное: исследование критических теорий в Англии XVIII века]. – Michigan : Michigan univ. press, 1960. – 250 p.
 20. *Oates J.C.* Frankenstein's fallen angel [Падший ангел Франкенштейна] // *Critical Inquiry*. – 1984. – Vol. 10, N 3. – P. 543–554.
 21. *Praz M.* The romantic agony [Романтическая агония]. – Oxford : Oxford univ. Press, 1933. – 506 p.
 22. *Ryan R.* The romantic reformation : religious politics in English literature, 1789–1824 [Романтическая реформация: религиозная политика в английской литературе, 1789–1824 гг.]. – Cambridge : Cambridge univ. press, 1997. – 292 p.
 23. *Shohet L.* Reading Milton in Mary Shelley's *Frankenstein* [Читая Мильтона во «Франкенштейне» Мэри Шелли] // *Milton Studies*. – 2018. – Vol. 60, N 1/2. – P. 157–182.
 24. *Summers M.* The gothic quest – a history of the gothic novel [Готический квест – история готического романа]. – London : The Fortune press, 1938. – 443 p.
 25. *Tompkins J.M.S.* The popular novel in England, 1770–1800 [Роман для широкой публики в Англии, 1770–1800 гг.]. – London : Constable & Co, 1932. – xi, 388 p.

26. *Varma D.* The gothic flame, being a history of the gothic novel in England : its origins, efflorescence, disintegration, and residuary influences [Готическое пламя как история готического романа в Англии: его происхождение, расцвет, распад и отголоски]. – London : Barker, 1957. – 264 p.
27. *Warton T.* Observations on the “Faerie Queene” of Spencer [Замечания к «Королеве фей» Спенсера]. – London : R. and J. Dodsley, 1754. – 322 p.
28. *Lamb J.* Mary Shelley’s Frankenstein and Milton’s monstrous myth [«Франкенштейн» Мэри Шелли и миф о чудовище Мильтона] // Nineteenth-century literature. – 1992. – N 47(3). – P. 303–319.
29. *Watt I.* The rise of the novel [Расцвет романа]. – London : The Hogarth Press, 1987. – 339 p.