

УДК 821.111-32
doi 10.17072/2073-6681-2024-4-135-141
<https://elibrary.ru/hujnva>

EDN HUIJNVA



Социокультурный контекст в готической новелле Э. Несбит “From the Dead” (1893)

Крюкова Вера Геннадьевна

аспирант кафедры русской и зарубежной литературы

Южный федеральный университет

344006, Россия, г. Ростов-на-Дону, ул. Б. Садовая, 105/42. vekriukova@sfedu.ru

SPIN-код: 1309-1612

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-6918-0241>

Статья поступила в редакцию 12.02.2024

Одобрена после рецензирования 18.05.2024

Принята к публикации 22.07.24

Информация для цитирования

Крюкова В. Г. Социокультурный контекст в готической новелле Э. Несбит “From the dead” (1893) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 4. С. 135–141. doi 10.17072/2073-6681-2024-4-135-141. EDN HUIJNVA

Аннотация. В статье рассматривается художественное воплощение феномена «новой женщины» в готической новелле Э. Несбит “From the Dead” (1893). Особое внимание уделяется социокультурным аспектам, открывающим противоречивость викторианской гендерной идеологии и семейно-брачной системы, лишаящей женщину права на самостоятельное устройство собственной судьбы и порицающей проявления инициативы. Основной конфликт новеллы создается благодаря акцентированию духовно-телесного дуализма образа «ожившего трупа». В произведении писательницы порубежного периода готическая топика раскрывает механизмы отторжения инаковости. В исследовании проводятся параллели с ветхозаветными героями, предпринимается попытка интерпретации художественного текста с использованием аллюзивных имен, а также попытка трактовать образ ожившего мертвеца в рамках психоаналитической теории. Основным способом актуализации женского вопроса становится изменение персонажно-образной системы со смещением активного начала в сторону женского действующего лица. Более того, готическая топика нередко предстает в комической функции. Обращение Э. Несбит к жанру готической новеллы объясняется разработанными сюжетными схемами, позволяющими довести до кульминации процесс виктимизации героини, а также возможность сохранения ощущения неразрешенного кризиса, что передает социальные настроения нестабильного периода *fin de siècle*, времени пересмотра существовавших социальных, гендерных и нравственных парадигм. Автор статьи обосновывает вывод о трагическом столкновении гендерных стереотипов, указывая на то, что формульность готического жанра позволяет вскрыть механизмы формирования политики исключения «новой женщины» из брачно-семейной системы, отведения ей периферийного положения в обществе, основанном на консервативной викторианской идеологии.

Ключевые слова: «новая женщина»; готическая новелла; Несбит; «оживший мертвец»; отвлечение; конфликт.

Эдит Несбит (*Edith Nesbit*, 1858–1924) широко известна своим вкладом в развитие традиций детской литературы эдвардианского периода. И

если детские романы писательницы вызывают устойчивый исследовательский интерес (У. К. Кнэпфлмахер [Knoepflmacher 1983],

М. Николаева [Nikolajeva 1988], Э. Лазарос Хонидж [Honig 1988], Х. Карпентер [Carpenter 1985], М. Крауч [Crouch 1972]), то вклад Несбит в развитие жанра готической новеллы пока недостаточно изучен, несмотря на то что готические новеллы появлялись на страницах различных журналов на протяжении всей писательской карьеры Несбит. Прижизненные публикации только ее историй с привидениями (ghost stories) составили четыре сборника. Лишь в 1986 г. статья Р. Хаджи, посвященная вкладу Несбит в развитие «литературы ужасов», была включена в "The Penguin encyclopedia of horror and the supernatural", а готические новеллы Несбит заняли свое заслуженное место в антологиях. Если Р. Хаджи видит новаторство Несбит в особой «эмоциональной интенсивности» повествования, стремлении писательницы вскрыть механизмы организации внутреннего мира своих героев [Hadji 1986: 299], то М. Крауч, скорее, отмечает новаторскую литературную игру Несбит с викторианской традицией: «Она отбросила уверенный, трезвый, поистине литературный стиль предшествующей эпохи, заменив его удивительно доступной, гибкой, откровенной прозой...» [Crouch 1972: 16].

Занимая нишу сенсационной беллетристики и будучи коммерчески востребованной частью «поля культурной продукции» (П. Бурдые), стилизованная готическая новелла Несбит может также вызывать интерес как явление социокультурное. Иными словами, нас интересует то, как топика готического жанра в новеллах Несбит воплощает атмосферу пугающих консервативное общество перемен, происходящих в последней трети XIX в.

Стоит отметить, что существуют разночтения в отношении определения жанров малой готической прозы, а именно близости таких терминов, как «страшная история» (horror story), «рассказ о привидениях (призраках)» (ghost story), «готический рассказ» (gothic story), «готическая новелла» (gothic tale). В русскоязычной теории малых жанров острсюжетный характер новеллы, а не рассказа наиболее соответствует готическому (сенсационному) его варианту. Нам представляются убедительными доводы О. В. Лебедевой, отметившей в качестве отличительных особенностей готической новеллы такие характеристики, как динамическое развертывание сюжета, концентрирование на необычном явлении и неожиданная развязка, единство впечатления, формальная точность и лаконичность [Лебедева 2005: 16–17]. Более того, используемый нами термин «готическая новелла» подчеркивает генетическую связь между образцами малой готической прозы конца XIX в. и вставными новелла-

ми, включенными в готические романы Г. Уолпола, А. Радклиф, Ч. Метьюрина и др.

Как представляется, выбор готического жанра Несбит, кроме его коммерческой востребованности как сенсационной беллетристики, оказывается подходящим инструментом для актуализации противоречивости брачно-семейной идеологии конца XIX в. Традиции готической литературы предполагают изображение несовершенств института брака, что также соответствовало скептическому настрою самой писательницы¹. Именно готическая жанровая формульность отвечает проблематизации «порядка» и созданию атмосферы ужаса перед роковыми переменами; женщина в готическом рассказе нередко предстает персонажем виктимным и оказывается далека от образа деятельного «ангела дома». Более того, семья и супружеские отношения, представленные в готических произведениях, лишены своих общепризнанных достоинств и таят в себе опасности. Следует также отметить крайнюю подвижность готических сюжетных схем, лишенных установки на восстановление нарушенного баланса, что составляет основу неразрешимого конфликта.

Однако не только следование традиции, но и ее творческая трансформация характерны для Несбит. Последняя связана с изменением концепции героини. Самым неожиданным образом она оказалась эстетизированным воплощением феномена «новой женщины», скандальным явлением социальной жизни порубежной эпохи². Заметим, что Эдит Несбит находила образ «новой женщины» привлекательным и сама осваивала новые гендерные роли, проявляя допустимую форму независимости (что соответствовало ее положению основного добытчика в семье). Однако писательница не была последовательна в своей приверженности новой идеологии. А. Ратлидж отмечает свойственную Несбит избирательность в данном вопросе [Rutledge 2010: 227]. Тем не менее любопытно, что героини готических новелл Несбит демонстрируют черты, ассоциируемые с женщиной нового типа. Ее героини стремятся иметь собственный заработок ("Man-size in marble", "The stranger who might have been observed", "The Aunt and the Editor"), оказываются причастны знаменитому Гертон-колледжу³ в Кэмбридже ("The Millionairess"), выказывают любовь к езде на велосипеде ("The Hermit of 'the Yews'"). Они «не боятся вести откровенные разговоры с молодыми людьми» [Ledger 1997: 13] ("The Haunted Inheritance", "Uncle Abraham's Romance") и проявляют инициативу в вопросах устройства собственной судьбы ("From the Dead").

Заметим, что некоторые женские образы произведений малой готической прозы Несбит лишь отчасти построены в соответствии с образом «новой женщины». Тема утверждения нового образца поведения и права женщин на самоопределение не получает в них достаточного художественного оформления. Однако в исследуемой нами новелле "From the Dead" (1893) Несбит создает полнокровный образ «новой женщины».

Новелла открывается разговором главных героев Артура и Иды, во время которого выясняется, что невеста Артура Эльвира влюблена в брата Иды, но вынуждена скрывать свои чувства, чтобы не причинить боль будущему мужу. Чтобы развеять сомнения Артура, Ида демонстрирует записку, написанную Эльвирой и подтверждающую правдивость ее слов. Артур разрывает помолвку с невестой, и она вскоре становится женой брата Иды. Спустя некоторое время Артур влюбляется в Иду и обретает с ней семейное счастье, пока однажды она не признается ему, что подделала записку, написанную Эльвирой, но лишь для того, чтобы открыть ему глаза на сердечные привязанности его невесты. В гневе Артур заявляет Иде, что не может простить ей обман и уходит. Вернувшись, он обнаруживает, что Ида сбежала, оставив прощальную записку. Артур бросается на безуспешные поиски жены и лишь через некоторое время узнает о ее местоположении. Артур приезжает слишком поздно, Ида умерла, оставив ему на попечение новорожденную дочь. Потрясенный Артур остается ночевать в доме, в котором накануне умерла его жена. Ночью он слышит шаги и видит, как Ида входит в комнату – она просит его о прощении и желает поцеловать, но в ужасе Артур закрывается от нее. Позже бездыханное тело Иды обнаруживают за дверью.

Ида трижды проявляет волю и выходит за пределы стереотипной модели поведения: в первый раз, когда раскрывает правду о чувствах Эльвиры; во второй раз, когда признается в обмане Артуру; и, наконец, когда восстает из мертвых, чтобы получить прощение мужа. И все три раза Артур демонстрирует неприятие подобного проявления инициативы, откровенности, надежды на понимание. Побег Иды лишает ее социальной и психологической защищенности, помещает ее за рамки «неписанных законов викторианского общества» [Бячкова 2013: 32], а тот факт, что Ида ожидает ребенка, усугубляет положение женщины. Для Иды не находится места в брачном союзе, построенном в соответствии со строгой викторианской семейной идеологией, и она становится «блуждающим путником, изгнанным из дома, словно Адам и Ева, отлученные от Рая Богом» [Ellis 1989: ix].

Добровольное изгнание Иды способствует развенчанию мифа о «домашней идиллии» как совершенном союзе, лишенном недостатков. Брачный союз представлен в новелле в виде «потерянного рая», и это сходство становится более очевидным, если вспомнить, что основной причиной грехопадения, толкнувшей Еву на нарушение божественного запрета, является желание стать равной Адаму: «чтоб закрепить любовь Адама и сравняться с ним, а может, кое в чем и превзойти» [Милтон 2006: 264]. Желание Евы встать на одну ступень с Адамом на «лестнице Природы» привело к грехопадению и изгнанию первых людей из Рая, желание Иды проявить волю в устройстве собственной судьбы привело к изгнанию из лона семьи. При этом, в отличие от Адама, Артур не следует за женой, а позволяет ей исчезнуть навсегда.

Тем понятнее выбор имен главных героев: имя Ида (Ida) совпадает по количеству букв с именем прародительницы Евы (Eve), более того, по некоторым данным, оно, как и имя Ева, имеет древнееврейское происхождение. По другим источникам, имя Ида относится к скандинавским именам, что в контексте популярности интеллектуальной драмы Г. Ибсена возвращает читателя к дискуссии о возникновении феномена «новой женщины», с ее стремлением к утверждению собственной воли. Имя главного протагониста, Артур, совпадает первой буквой с именем Адама. Можно предположить, что поэтика имен собственных указывает на наличие ветхозаветных аллюзий. Однако имя Артур не может не вызвать ассоциаций и с героем бретонского цикла рыцарского романа. Другими словами, герои Несбит существуют в разных культурных дискурсах: так, Артур представляет феодально-патриархальный взгляд на семью, в то время как Ида отстаивает право на пересмотр семейно-брачной системы.

Стоит отметить, что мотив возвращения из мертвых в готической и романтической литературе – устойчивый троп, который трактуют по-разному: как опровержение всякого умопостижимого, рационального начала миропорядка, проявление рокового, возвышенного; как напоминание за свершенное некогда насилие, пугающее и не проговоренное; как выражение открывающейся «другости» в обыденном. Так, говоря о редуцированной форме гротеска, представленного в субъективно-мистическом плане, М. М. Бахтин рассуждает о том, что «мир романтического гротеска – это в той или иной степени страшный и чуждый человеку мир. Всё привычное, обычное, обыденное, обжитое, общепризнанное оказывается вдруг бессмысленным, сомнительным, чуждым и враждебным человеку. Свой мир

вдруг превращается в чужой мир. В обычном и нестрашном вдруг раскрывается страшное» [Бахтин 1990: 47]. Гротескный образ ожившего мертвеца позволяет обнажить «чуждость» в некогда привычном мире. Так, из возлюбленной и жены Ида буквально превращается в готического «монстра», явившегося с того света. Она преодолевает порог жизни и смерти, чтобы вернуться к мужу, но вызывает у него лишь страх и отвращение. Ее красота (в первую очередь подчеркнутая ее телесным обликом) вызывает острое неприятие в герое, на что указывает настойчивое использование протагонистом личного местоимения среднего рода *it* в отношении жены: "The door opened slowly, slowly, slowly, and the figure of my dead wife came in. It came straight towards the bed, and stood at the bed-foot in its white grave-clothes, with the white bandage under its chin. There was a scent of lavender. Its eyes were wide open and looked at me with love unspeakable" [Nesbit 2000]. Восставшая из мертвых Ида превращается в нечто *abject* (отвратительное). Но даже будучи живой, Ида была противопоставлена викторианскому гендерному порядку с его требованиями подчинительной роли женщины. Механизмы формирования ужаса, описанные Ю. Кристевой, помогают переосмыслить отношение к феномену «новой женщины» как к форме уникального субъекта, «несогласного на универсальное» [Кристева 2003: 31]. Более того, как представляется, символическая энергия «новой женщины» роднит ее с образом «архаической матери»: «Эта та мощь, мощь ужасная, которую с таким трудом вынуждена смирять патрилинейная филиация» [там же: 20]. Подтверждением того, что, раскрывая механизмы порождения ужаса, Несбит пытается указать на то, как «новая женщина» превращается в «негативную идентичность»⁴, служит эпитет *abject*, использованный Артуром для описания страха, вызванного появлением мертвой Иды. «Новая женщина» представляет опасность, связанную с притязаниями женщины на проявление воли и понимание. Эту мысль подтверждает исследование Б. Крид, в котором появление в художественном пространстве образа женщины-монстра указывает на «хрупкость установленного миропорядка», а пограничное положение ожившего трупа разрушает границы, гарантирующие стабильность и безопасность [Creed 1986: 70].

Сцена, в которой Ида открывает Артуру правду о подложной записке, выражает всю глубину конфликта данной новеллы – столкновение двух ценностных систем. Ида поступает согласно собственным представлениям о решительном женском поведении, Артур, напротив, говорит и ведет себя лишь исходя из общепринятого пред-

ставления о достойном поведении мужчины. Внутренний монолог героя, узнавшего правду, представлен с помощью параллельной конструкции, которая в данном случае имеет эмфатическую функцию: "That I should have been tricked, that I should have been deceived, that I should have been led on to make a fool of myself! That I should have married the woman who had befooled me!" [Nesbit 2000].

Состояние ущемленной гордости подчеркнуто выделением личного местоимения, что открывает перед читателями истинную причину негодования Артура. Желание соответствовать общепринятому стереотипу мужественности заставляет его действовать согласно принятым конвенциям: "I hesitated. I longed to take her in my arms and say – "Lay your head here, my darling, and cry here, and know how I love you." But instead, I kept silence" [ibid.].

Более того, герой ожидает от своей жены действий, вписывающих ее в образ викторианской феминности: "While I was saying it I was longing for her to weep and fall at my feet, that I might raise her and hold her in my arms again. But she did not fall at my feet; she stood quietly looking at me" [ibid.]. Несоответствие Иды не только эмблеме «ангела дома», но и традиционному образу слабой женщины подчеркивается противительным союзом *but*: Ида не плачет, не бросается в ноги, что соответствовало бы «протоколу» раскаянья неразумной и слабой женщины, которая нуждается в поддержке сильного мужчины (здесь буквально – 'raise her and hold her in my arms again'); ее положение перед мужем демонстрирует возмутительное достоинство и полное самообладание. Таким образом Несбит доводит конфликт героев до кульминации. Несоответствие героев представлениям о нормах гендерного поведения становится очевидным: Артур отказывается принять новые качества своей жены, стремящейся устроить свою судьбу и осмелившейся признаться в своем обмане. Конфликт представлений о праве женщины на проявление воли переходит в событийный план повествования и ведет к разрыву брачного союза.

Однако в полной мере тема дисгармонии между «новой женщиной» и консервативным английским джентльменом раскрывается в момент встречи Артура с восставшей из мертвых женой, проявлением его беспомощности и трусости перед сильной женщиной, оказавшейся способной преодолеть законы жизни и смерти. Более того, сцена посещения мертвой Идой оплакивающего ее смерть мужа не лишена смехового начала, которое создается благодаря нелепому поведению Артура, старающегося спрятаться от женщины за простыню: "Then I did shriek aloud, again and again, and covered my face

with the sheet, and wound it round my head and body, and held it with all my force" [Nesbit 2000]. Интересен выбор Несбит глагола *shriek* (визжать), как правило, употребляющегося в ситуациях женской реакции на ужасное событие.

Таким образом, неразрешенный конфликт, характерный для классической готической (роковой) новеллы, у Несбит обретает трагическое звучание и социокультурное измерение. Особенно интересен своеобразный эпилог новеллы – в повествовании упоминается о новорожденной дочери Иды, которая к четырем годам не заговорила и ни разу не улыбнулась. Возможно, образ девочки – это эмблема «упрека», образ невеселой узницы своего мрачного и консервативного отца, неспособного «услышать» женский голос, а потому и недостойного слов. Неспособность героя новеллы принять «новую женщину», обладающую волей, решимостью и ждущую понимания, отражает атмосферу социальных и культурных трансформаций, охвативших эпоху *fin de siècle* и вызывающих чувство страха от перемен.

Примечания

¹ Не в последнюю очередь это связано с «глубоким разочарованием и болью, которые Несбит испытывала в отношении своего мужа и его прилического поведения» [Davies 2006: 9].

² Подробное описание новой ролевой модели, характеризующейся разнообразными формами проявления социального нигилизма, представила в своем исследовании Э. Хейлманн [Heilmann 2000].

³ Салли Леджер отмечает, что в литературе о «новой женщине» героини часто оказываются выпускницами именно Гертон-колледжа (Girton college), более того, именно с данным учебным заведением принято связывать новый образ образованной, независимой женщины. Гертон-колледж наравне в девятью другими университетами представлял возможность получения высшего образования женщинам, однако в 1897 г. лишь 784 женщины были отмечены привилегией проходить там обучение [Ledger 1997: 17].

⁴ Термин, введенный в социальную психологию Э. Эриксоном, для описания нарушения внутренней самоидентичности личности, часто противоречащей установленному социальному порядку [Erikson 1968].

Список литературы

Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худ. лит., 1990. 543 с.

Бячкова В. А. Женская судьба в традиционном викторианском романе «Эстер Уотерс» Дж. Мура: диалог с традицией на рубеже веков // Миро-

вая литература в контексте культуры. 2013. № 2 (8). С. 31–37.

Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении. СПб.: Алетейя, 2003. 256 с.

Лебедева О. В. Поэтика новелл Дж. Фаулза: дис. ... канд. филол. наук. В. Новгород, 2005. 199 с.

Милтон Дж. Потерянный рай. Возвращённый рай. Другие поэтические произведения / пер. с англ.: С. А. Александровский, Е. В. Витковский, А. Е. Зуевский, Ю. Б. Корнеев, В. В. Левик, А. П. Прокопьев, Т. Ю. Стамова, А. А. Штейнберг; ред. А. Н. Горбунов. М.: Наука, 2006. 862 с.

Carpenter H. *Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children's Literature*. Boston: Houghton Mifflin, 1985. 278 p.

Creed B. *Horror and the Monstrous-Feminine: An Imaginary Abjection*. Screen. 1986. Vol. 27, issue 1. P. 44–71.

Crouch M. *The Nesbit Tradition: the Children's Novel in England, 1945–1970*. London: Ernest Benn Limited, 1972. 243 p.

Davies D. S. Introduction // *The Power of Darkness: Tales of Terror by Edith Nesbit*. Wordsworth Editions, 2006. P. 8–13.

Ellis K. F. *The Contested Castle: Gothic Novels and the Subversion of Domestic Ideology*. Chicago: University of Illinois Press, 1989. 226 p.

Erikson E. H. *Identity: Youth and Crisis*. New York: W. W. Norton & Company. 1968. 336 p.

Hadji R. Edith Nesbit (1858–1924) // *The Penguin Encyclopedia of Horror and the Supernatural*. Ed. by Jack Sullivan. London: Penguin, 1986. P. 299–300.

Heilmann A. *New Woman Fiction: Women Writing First-Wave Feminism*. London: Palgrave Macmillan, 2000. 228 p.

Honig E. L. *Breaking the Angelic Image: Woman Power in Victorian Children's Fantasy*. New York: Greenwood Press, 1988. 176 p.

Knoepfelmacher U. C. *The Balancing of Child and Adult: An Approach to Victorian Fantasies for Children // Nineteenth-Century Fiction*. 1983. Vol. 37, no. 4 (Mar.). P. 497–530.

Ledger S. *The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siècle*. Manchester: Manchester University Press, 1997. 216 p.

Nesbit E. *From the Dead. The Collected Short Stories of E. Nesbit*. Vol. 1. Gothic Horror. London: DTC Publishing, 2000.

Nikolajeva M. *The Magic Code: The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1988. 166 p.

Rutledge A. A. E. Nesbit and the Woman Question // *Victorian Women Writers and the Woman Question*. Ed. by Nicola Diane Tompson. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 223–241.

References

- Bakhtin M. M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa* [François Rabelais's Works and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990. 543 p. (In Russ.)
- Byachkova V. A. Zhenskaya sud'ba v traditsionnom viktorianskom romane 'Ester Uoters' Dzh. Mura: dialog s traditsiey na rubezhe vekov [Woman's life in a traditional Victorian novel and in 'Esther Waters' by J. Moore: Dialogue with the tradition at the end of 19th century]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury* [World Literature in the Context of Culture], 2013, issue 2 (8), pp. 31-37. (In Russ.)
- Kristeva Yu. *Sily uzhasa: esse ob otvrashchenii* [Powers of Horror: An Essay on Abjection]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2003. 256 p. (In Russ.)
- Lebedeva O. V. *Poetika novell Dzhona Faulza*. Diss. kand. filol. nauk [Poetics of stories by John Fowles. Cand. philol. sci. diss.]. Veliky Novgorod, 2005. 199 p. (In Russ.)
- Milton J. *Poteryanny ray. Vozvrashchenny ray. Drugie poeticheskie proizvedeniya* [Paradise Lost. Paradise Regained. Other Poetical Works]. Transl. from English by S. A. Aleksandrovskiy, E. V. Vitkovskiy, A. E. Zuevskiy, Yu. B. Korneev, V. V. Levik, A. P. Prokop'ev, T. Yu. Stamova, A. A. Shteynberg, ed. by A. N. Gorbunov. Moscow, Nauka Publ., 2006. 862 p. (In Russ.)
- Carpenter H. *Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children's Literature*. Boston, Houghton Mifflin, 1985. 278 p. (In Eng.)
- Creed B. Horror and the monstrous-feminine: An imaginary abjection. *Screen*, 1986, vol. 27, issue 1, pp. 44-71. (In Eng.)
- Crouch M. *The Nesbit Tradition: The Children's Novel in England, 1945-1970*. London, Ernest Benn Limited, 1972. 243 p. (In Eng.)
- Davies D. S. Introduction. *The Power of Darkness: Tales of Terror by Edith Nesbit*. Wordsworth Editions, 2006, pp. 8-13. (In Eng.)
- Ellis K. F. *The Contested Castle: Gothic Novels and the Subversion of Domestic Ideology*. Chicago, University of Illinois Press, 1989. 226 p. (In Eng.)
- Erikson E. H. *Identity: Youth and Crisis*. New York, W. W. Norton & Company, 1968. 336 p. (In Eng.)
- Hadji R. Edith Nesbit (1858-1924). *The Penguin Encyclopedia of Horror and the Supernatural*. Ed. by Jack Sullivan. London, Penguin, 1986, pp. 299-300. (In Eng.)
- Heilmann A. *New Woman Fiction: Women Writing First-Wave Feminism*. London, Palgrave Macmillan, 2000. 228 p. (In Eng.)
- Honig E. L. *Breaking the Angelic Image: Woman Power in Victorian Children's Fantasy*. New York, Greenwood Press, 1988. 176 p. (In Eng.)
- Knoepflmacher U. C. The balancing of child and adult: An approach to Victorian fantasies for children. *Nineteenth-Century Fiction*, 1983, vol. 37, issue 4 (Mar.), pp. 497-530. (In Eng.)
- Ledger S. *The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siècle*. Manchester University Press, 1997. 216 p. (In Eng.)
- Nesbit E. *From the Dead. The Collected Short Stories of E. Nesbit*. vol. 1. Gothic Horror. London, DTC Publishing, 2000. (In Eng.)
- Nikolajeva M. *The Magic Code: The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children*. Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 1988. 166 p. (In Eng.)
- Rutledge A. A. E. Nesbit and the woman question. *Victorian Women Writers and the Woman Question*. Ed. by Nicola Diane Tompson. Cambridge University Press, 2010, pp. 223-241. (In Eng.)

The Cultural Anxieties in the Ghost Story by Edith Nesbit 'From the Dead' (1893)

Vera G. Kriukova

**Postgraduate Student at the Department of Russian and Foreign literature
Southern Federal University**

105/42, Bolshaya Sadovaya st., Rostov-on-Don, 344006, Russia. vekriukova@sfnu.ru

SPIN-code: 1309-1612

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-6918-0241>

Submitted 12 Feb 2024

Revised 18 May 2024

Accepted 22 Jul 2024

For citation

Kriukova V. G. Sotsiokyl'turnyy kontekst v goticheskoy novelle E. Nesbit «From the dead» (1893) [The Cultural Anxieties in the Ghost Story by Edith Nesbit 'From the Dead' (1893)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 4, pp. 135–141. doi 10.17072/2073-6681-2024-4-135-141. EDN HUJNVA (In Russ.)

Abstract. The article examines the representation of the phenomenon of ‘the new woman’ in the ghost story *From the Dead* (1893) by Edith Nesbit. The study focuses on social and cultural anxieties in the period of Victorian fin de siècle connected to the shifting gender boundaries as well as provoked by transformation of the traditional woman’s image that had previously been associated with ‘angel in the house’. The principles governing Gothic literature extend the situation of unresolved crisis and emphasize ‘the otherness’ of ‘the new woman’ within traditional Victorian ideology. Moreover, depiction of female figures in ghost stories presupposes victimized position and functions as coded criticism of public institutions that guarantee subordinated female status. The Gothic short story abounds in Biblical allusions which help to see the roots of the inner conflict; in addition, through depicting the materiality of the dead body Nesbit exploits the repulsion expressed by the protagonist to stress the out-of-place ‘new woman’ and demonstrate how the new forms of female subjectivity are excluded and kept peripheral. ‘The new woman’ represented in the form of the reanimated dead takes the place of the abject and threatens traditional social order. Thus, gothic conventions function as markers of non-articulated negativity connected with institutions that are supposed to be central for patriarchal culture and express triumph over rational cause. The paper concludes that the narrative pattern of a Gothic tale presupposes the situation of unsettled conflict which points out a problem of exclusion of ‘the new woman’ from the social realm. The act of separation serves as criticism of Victorian gender codes that are based on female obedience and subordination. The topic of female empowerment is presented through the metaphor of a highly material but still transgressive image of the dead.

Key words: ‘the new woman’; ghost story; abject; Nesbit; reanimated dead.