

УДК 821.111

DOI 10.52928/2070-1608-2025-76-4-51-55

**МОТИВ ТАИНСТВЕННОГО ПОРТРЕТА В АНГЛИЙСКОЙ ГОТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII В. (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
Х. УОЛПОЛА, К. РИВ, А. РАДКЛИФ)**

Ю.Д. ШАБУНЯ

(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)

e-mail: y.shabunya@psu.by

Рассматривается мотив таинственного портрета в английской готической литературе второй половины XVIII в. на материале произведений Х. Уолпола (Horace Walpole, 1717–1797) «Замок Отранто» (The Castle of Otranto, 1764), К. Рив (Clara Reeve, 1729–1807) «Старый английский барон» (The Old English Baron, 1777), А. Радклиф (Ann Radcliffe, 1764–1823) «Удольфские тайны» (The Mysteries of Udolpho, 1794). Анализируются эстетические особенности данного мотива, отмечается его роль в создании готической атмосферы и раскрытии внутренних конфликтов персонажей. Выявляются ключевые функции портрета как средства выражения страха, тайны, двойственности и фантастического. Анализируется историчность портрета. Отмечается значение портрета как вещной детали и его связь с художественным пространством.

Ключевые слова: готическая литература, мотив, портрет, образ, замок.

Введение. Портрет является средством создания образа в художественной литературе, поскольку он указывает на внешние и психологические данные персонажа [1, с. 284]. Портрет соотносится с наружностью персонажа, а также используется как изображение суммарно понятой внешности и характера [2, с. 160]. С точки зрения литературоведения портрет имеет ряд разновидностей, в основе классификации которых лежат различные подходы: динамический, статический, развернутый, фрагментарный, психологический, внешний [3, с. 202]. Соответственно, портрет является основополагающей характеристикой художественного образа. Кроме этого, портрет в литературоведении может рассматриваться в качестве особой художественной детали, которая имеет сюжетообразующее и жанровое значение в художественном тексте. По определению А.Б. Есина, художественная деталь представляет собой «изобразительную или выразительную художественную подробность: элемент пейзажа или портрета, отдельную вещь, поступок, психологическое движение и т.п.» [4, с. 75]. Исследователь возводит вещную деталь к категории вещного мира [4, с. 82]. В.Е. Хализев отмечает, что вещный мир определяется как «сфера деятельности и обитания людей, что вещь напрямую связана с их поведением и составляет необходимый компонент культуры: вещь перерастает свою "вещность" и начинает жить, действовать, "веществовать" в духовном пространстве» [5, с. 236]. Таким образом, портрет как вещь представляет собой художественную деталь и изобразительную подробность, которая является частью художественного пространства. Портрет в произведении воспроизводит обстановку, быт, эпоху.

В Европе XVIII в. возрастает интерес к иррациональному и необъяснимому вследствие различных событий: от научных достижений до промышленной революции. Это поспособствовало изменениям в социальной жизни, а также поставило под сомнение эстетику классицизма, которая строилась на триаде Доброты, Красоты и Истины [6, с. 80]. Готический роман, в свою очередь, связан с рядом эстетических категорий, таких как прекрасное, возвышенное, величественное, живописное, ужасное, готическое и др. Данные эстетические категории являются характеристикой таинственного портрета, который представляет собой важную вещную деталь готического романа и составную часть его пространственной структуры.

Любой мотив, присутствующий в литературном произведении, имеет особую роль: он организует второй, тайный смысл произведения, а именно – подтекст [7, с. 594]. Л.Н. Дмитриевская определяет мотив портрета в литературе как «портрет героя, который по сюжету создан живописцем и передан словом автора и который в той или иной степени влияет на развитие, движение (*motions*) сюжета произведения» [8, с. 39]. Мотив таинственного портрета, по мнению В.Ю. Баль, отражает эпохальные вопросы философии бытия и искусства, споры о природе реализма и размышлений о миссии художника [9, с. 13]. По мнению Ю.М. Лотмана, портрет как вещная деталь в художественном произведении находится на пересечении художественной и фантастической реальности, картиной изображаемого и предметом изображения [10, с. 501]. Преемственность между портретом в литературном произведении и произведением искусства в действительности является способом реализации фантастического. О.В. Федулова пишет, что мотив таинственного портрета связан с темой искусства, которое в художественной литературе является культом, а сам портрет представляет собой место, где душа изображенного человека продолжает жить [11].

В русскоязычном литературоведении мотив таинственного портрета рассматривается на материале произведений русской литературы, в особенности, в творчестве Н. Гоголя [9; 12], а также в рамках русской [8] и американской [13] литературы. В зарубежном литературоведении данному аспекту уделяется недостаточно внимания. Портрет рассматривается с точки зрения живописи, литературоведения (как художественное средство для создания образа), либо на материале отдельных произведений, в которых портрет является вещной деталью, например, в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» [14].

Актуальность настоящей работы обусловлена несколькими аспектами. Во-первых, исследование мотива таинственного портрета в контексте английской готической литературы второй половины XVIII в. позволяет выявить особенности эстетики данного периода, а также понять, как вещный мир отражает культурные ценности эпохи. Во-вторых, многосторонний анализ произведений Х. Уолпола, К. Рив и А. Радклиф способствует углублению знаний о развитии готического жанра, что важно для комплексного понимания истории английской литературы периода предромантизма и её влияния на последующие литературные направления. Кроме того, исследование мотива таинственного портрета актуально с точки зрения межджанровых связей, поскольку оно позволяет проследить трансформацию мотива в контексте эпохи предромантизма и раннего романтизма, а также выявить роль в формировании новых художественных направлений. Важным аспектом является также междисциплинарный характер работы, поскольку анализ мотива таинственного портрета включает элементы культурологии, психологии и философии, что расширяет научный диалог и способствует комплексному осмыслению исследуемого мотива.

Портрет как вещная деталь встречается не только в произведениях английских писателей XVIII в. – Х. Уолпола, К. Рив, А. Радклиф, но и в творчестве авторов, которые писали в XIX в. – Ч. Метьюрин (*Charles Robert Maturin*, 1780–1824), Э. Бронте (*Emily Jane Brontë*, 1818–1848), О. Уайльд (*O. Wilde*, 1854–1900), А.К. Дойл (*Arthur Ignatius Conan Doyle*, 1859–1930) и др. Предмет настоящей работы – мотив таинственного портрета. Объектом исследования являются романы английских писателей: «Замок Отранто» (*The Castle of Otranto*, 1764) Х. Уолпола (*Horace Walpole*, 1717–1797), «Старый английский барон» (*The Old English Baron*, 1777) К. Рив (*Clara Reeve*, 1729–1807), «Удольфские тайны» (*The Mysteries of Udolpho*, 1794) А. Радклиф (*Ann Radcliffe*, 1764–1823).

Основная часть. Портрет можно рассматривать с точки зрения семиотики, поскольку, как вещь, портрет является отражением изображаемой эпохи и среды. Данная деталь интерьера на протяжении многих веков пользовалась популярностью и выражала то или иное историческое время. В рамках литературы последней трети XVIII в. портрет выполняет культурологическую и знаковую функции [17, с. 23], поскольку он служит инструментом, который наглядно представляет не только временной аспект, но и местный колорит.

Специфика таинственного портрета в литературе проявляется в изображении человека на полотне, однако, нахождение данного портрета в том или ином месте указывает на связь с локально-темпоральной структурой произведения. Пространственная характеристика таинственного портрета заключается в нарушении границ окружающей действительности и фантастического мира, поскольку портрет представляет собой не только предмет искусства, но и осуществляет связь с тайными знаниями. Портрет как вещная деталь художественного произведения, на наш взгляд, может рассматриваться в нескольких аспектах: 1) связь с прошлым; 2) отражение внутреннего состояния персонажей; 3) объект страха.

Таинственный портрет в английской готической литературе начинает развиваться в творчестве Х. Уолпола, а именно, в романе «Замок Отранто». Х. Уолпол был не только писателем, но и искусствоведом, свидетельством чего являются труды автора, посвященные садово-парковому искусству [18], а также его переписка [19]. В условиях бурных изменений в обществе, связанных с Просвещением и индустриализацией, Х. Уолпол стоит у истоков нового для того времени жанра – готического романа. В «Замке Отранто» писатель обращается к темам страха, тайны и сверхъестественного не только посредством описания архитектурных особенностей замка, но и отдельных вещных деталей, в частности, портрета, который является предметом интерьера. Архитектура, ее особенности, а также особые исторические предметы входят в круг интересов писателя как искусствоведа.

Роман К. Рив «Старый английский барон» является интерпретацией произведения Х. Уолпола, в котором автор избегает открытой демонстрации сверхъестественного и использует суггестивную поэтику страха [20, с. 277]. Данная особенность поэтики произведений К. Рив заключается в использовании тонких, психологически насыщенных художественных средств, создающих атмосферу тревоги и неопределенности. Отсутствие элементов сверхъестественного восполняется выразительной картиной заброшенных и темных залов и комнат замка Ловел, в котором происходит множество пугающих событий: вещие сны, таинственные ночные шумы, завывания ветра, что нагнетает атмосферу и предвосхищает встречу с неизвестным. Такой подход позволяет не только вызвать эмоциональный отклик, но и погрузить читателя в атмосферу страха и внутренней тревоги, характерную для представителей жанра. К. Рив, как и Х. Уолпол, использует портрет для создания и детализации атмосферы страха в повествовании. Внешнее сходство сюжетов оттеняет специфику фантастического и значение портрета в романе Х. Уолпола: в «Замке Отранто» она направлена на развлечение, в то время как К. Рив ставит главной задачей воздействовать на воображение читателя без привлечения сверхъестественного.

Творчество А. Радклиф отличается многообразием изобразительных средств, что становится неотъемлемой частью её поэтики и авторского стиля, оно характеризуется глубоким погружением в готическую атмосферу и психологизм, использованием мотивов сверхъестественного. Произведения отличаются богатой символикой, сложной структурой сюжета и вниманием к деталям, создающим ощущение напряженности и тревоги. Стиль А. Радклиф отличается тонкой психологической проработкой персонажей. Выбор обстановки, античные руины и развалины Средневековья, колорит Южной Европы, где главенствуют феодализм и католические устои общества, приносят элемент жизненности в произведения А. Радклиф.

Как видим, исследуемые произведения имеют как общие, так и уникальные черты, позволяющие относить их к жанру готического романа. Среди массы деталей, создающих необходимую атмосферу таинственности и страха, для нас представляет интерес портрет, символику и художественную задачу которого мы намерены проанализировать в указанных романах более детально.

В романе «Замок Отранто» автор описывает портрет, на котором изображен предок владельца замка, при этом портрет является важной характеристикой замкового строения, отражающей его связь с культурно-историческим наследием Средневековья. Актуализация портрета как вещной детали заключается в его связи с прошлым. Х. Уолпол описывает старинный портрет Рикардо, родственника Манфреда, который установил власть в замке Отранто. Проклятие замка, самосбывающееся и необратимое, гласит о разрушении замка, если в нем не будет наследника. Действия Манфреда направлены на получение власти, продолжение рода и распространение своего влияния. В данном случае портрет является инструментом данного конфликта, т.к. благодаря мистическим событиям, связанным с портретом, у героя не получается совершить насильственные действия по отношению к слабой девушке. Портрет выступает не только как визуальный объект, но и как хранитель памяти о прошлом. Портрет Рикардо может быть интерпретирован как отражение внутреннего состояния персонажей. Он становится и объектом страхов для Манфреда, и возможностью спасения для слабой девушки. Так, Манфред, сталкивающийся с портретом предка, ощущает «давление» извне, однако, в силу сложного характера, не испытывает чувства вины или бремени наследия, что подчеркивает моральное падение героя.

К. Рив, заимствуя сюжет у Х. Уолпола, использует портрет в повествовании как аллегория тайны, которая раскрывается в развязке сюжета – изображенный человек на портрете является отцом Эдмунда, «встреча» с которым заставляет его переосмыслить ценности. Расположение портрета лицевой частью к стене может быть интерпретировано как попытка умышленного сокрытия истины. Наряду с другими вещными деталями, такими как доспехи и перстень, портрет представляет собой связующее звено между прошлым и настоящим, а также является инструментом раскрытия преступления. В «Удольфских тайнах» портрет представляет собой вещную деталь, которая формирует мистическую атмосферу. Портрет Эмили на браслете матери символизирует связь двух поколений, а его потеря указывает на разрыв связи между матерью и дочерью. Портрет незнакомой женщины в комнате отца Эмили – объект тайны, которую хранит человек на протяжении всей жизни. Таинственный портрет незнакомки создает атмосферу интриги и вызывает вопросы о ее личности, истории жизни и связи (в первую очередь – родственной) с другими персонажами, что усиливает общее напряжение романа, добавляет драматизм. Портрет отражает чувства отца девушки, страх раскрытия правды. В развязке произведения становится известно, кем приходится незнакомка главной героине, что представляет собой раскрытие темы идентичности.

Портрет, который находится в Удольфском замке и закутан в черное покрывало, также представляет собой физическое олицетворение тайны Монтони – главного злодея произведения. Данный портрет является наиболее приближенным к готической традиции из-за его таинственного происхождения и вопросов о личности изображенного на нем человека. Важным аспектом выступает описание антуража комнаты, где располагается портрет. Как отмечается в романе, «с этой картиной связано какое-то ужасное преступление, и с той поры она задернута черной тканью. Никто не заглядывает на нее уже много лет...»¹ (Здесь и далее перевод наш. – Ю.Ш.). Об ужасном преступлении автор не рассказывает, а косвенно указывает на произошедшее в страшном замке, не раскрывая, по какой причине портрет завешен тканью. Данный тип портретов используется в произведениях Х. Уолпола и К. Рив, соотносясь с конкретными персонажами, либо обладая выраженным сходством с одним из героев, что способствует усилению экспрессивного воздействия текста.

К особенностям изображения таинственного портрета следует отнести склонность к описанию сверхъестественного и необычного. Как объект страха в романе Х. Уолпола, портрет связан с призраком родственника: «В этот момент портрет его деда, который висел над скамьей, где они сидели, глубоко вздохнул и приподнял грудь»². Автор описывает процесс трансформации портрета в призрака, что отражает утрату связи с реальностью и проявление мистического забвения. В результате возникает «двоемирие», при котором фантастическое проникает в действительность. Призрак, сошедший с портрета в романе Х. Уолпола, «оживает»: он может издавать звуки, громко дышать, пронзительно смотреть, ходить и вселять ужас, что относится к характеристике живого человека. Несоответствие между действительностью и сверхъестественным представляет собой «раскол» художественного пространства на две части, взаимно влияющие друг на друга. В «Замке Отранто» портрет предка играет значимую роль в создании атмосферы мистики. Он не только запечатлевает образ ушедшего человека, но и становится участником сюжета. Ожившее изображение является предзнаменованием скорой беды для антагониста, а события, связанные с портретом, указывают на неизбежность рока.

В романе «Старый английский барон» не используется описание потустороннего. Портрет в замке Ловел лишен фантастического начала, но является предметом интерьера, вносящим исторический контекст – портрет выступает не просто изображением, а носителем тайн, историй и переживаний, связанных с судьбой главного героя. Портрет у К. Рив, изображающий предка главного героя, представляет собой ключевой элемент, который связывает прошлое и настоящее. Портрет становится катализатором событий, побуждая персонажей исследовать свое происхождение и узнать семейную историю.

Важную роль играет место, где расположен портрет. Так, А. Радклиф пишет об удаленности комнаты внутри замка, что подчеркивает тему тайны, ассоциируемой с портретом – чем дальше расположена комната

¹ «... I have heard there is something very dreadful belonging to it – and that it has been covered up in black EVER SINCE – and that nobody has looked at it for a great many years...» [16, p. 167].

² «At that instant the portrait of his grandfather, which hung over the bench where they had been sitting, uttered a deep sigh, and heaved its breast» [15, p. 48].

и непримечательнее место, тем легче спрятать портрет от посторонних глаз. Данная часть замка представляет собой лабиринт, поскольку персонажи долгое время блуждают в попытках найти выход. Автор подробно описывает эмоциональное состояние девушек, указывая на угнетение страхом и холодом внутри комнаты: «Эмилия желала, чтобы Аннет осталась. Пустынность и сырость в комнате вызывали в девушке не только страх»³.

Портрет как предмет искусства в готическом романе связан с эстетическими категориями второй половины XVIII в. В частности, такие категории, как возвышенное и величественное, связаны с эстетикой классицизма и просветительскими идеалами, тогда как ужасное и готическое – с предромантизмом. Использование многообразия характеристик подчеркивает многослойность и функциональное разнообразие портрета как вещной детали в готической литературе. В вышеуказанных романах портрет выступает не только как эстетически значимый предмет интерьера замка, но и как носитель тайных знаний, зловещих и разрушительных сил, что усиливает его функцию в создании атмосферы загадочности и напряженности. В этом контексте портрет становится не только художественным объектом, но и метафорой внутреннего мира персонажей, двойственности, моральных конфликтов и духовных исканий.

Заключение. Х. Уолпол оказал значительное влияние на развитие готического жанра, и мотив таинственного портрета стал одним из его характерных элементов. Множество английских (К. Рив, А. Радклиф, М. Шелли и др.) и американских (Э.А. По, В. Ирвинг, Н. Готорн и др.) авторов заимствовали и трансформировали этот мотив при создании произведений. Использование портрета в готическом романе связано с его функцией создания готической атмосферы и усиления эффекта таинственности. Таинственные и необычные портреты усиливают ощущение присутствия зла, проклятия или судьбоносных сил, действующих на персонажей и двигающих сюжет.

Портрет в английском готическом романе выполняет множество функциональных ролей, являясь важной деталью вещного мира, способствующей раскрытию сюжета произведения. Его использование обусловлено рядом эстетических и метафорических задач, которые способствуют углублению смыслового содержания текста и усилению его эмоционально-экспрессивного воздействия. Портрет как вещная деталь в рамках произведений Х. Уолпола, К. Рив, А. Радклиф является частью пространственной структуры произведения (т.е. имеет связь с тем местом, где он располагается – замок, комната и т.д.), а также транслирует связь с прошлым, является, помимо прочего, отражением внутреннего состояния персонажей и объектом страха.

Портреты в проанализированных романах объединяет характерная особенность: на них изображены люди, которые являются родственниками одного из главных героев. Такие портреты могут быть как источником знания о прошлом, так и демонстрировать его непостижимость. Кроме того, портреты указывают на тайну происхождения и родственных связей, что является одной из сквозных тем литературной готики. Портрет в готическом романе служит средством визуализации внутреннего мира персонажа, его психологического состояния и душевных конфликтов. В условиях готической традиции, характеризующейся акцентом на страхи, тайны и сверхъестественные элементы, изображение портрета становится инструментом, позволяющим автору передать сложную внутреннюю трансформацию героя.

Эмоциональная и эстетическая выразительность портретов – это важнейший аспект художественного восприятия, который позволяет передать внутренний мир изображенного человека, его чувства, настроение и характер. Воздействие таинственных портретов в исследуемых произведениях на окружающих описывается по-разному: в произведении Х. Уолпола портрет воздействует на героев через эмоциональные и тактильные ощущения, поскольку автор описывает «оживающий» портрет, К. Рив использует психологические механизмы, лежащие в восприятии портрета персонажами, А. Радклиф описывает портрет с наивысшим уровнем проработки эмоционального содержания.

Портрет в проанализированных романах выполняет функцию метафоры или аллегории, отражая темы двойственности и скрытой истины. Данная вещная деталь соотносится с прошлым, в чем проявляется ее историчность. В готическом романе, где границы между реальностью и иллюзией размыты, портрет указывает на двойственность природы человека, его внутренней и внешней сущности. В контексте произведений Х. Уолпола, К. Рив и А. Радклиф портрет служит ключом к разгадке тайны, скрытой за вещной деталью.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кульсарина И.Г., Фаткуллина Ф.Г. Портрет как средство создания образа в художественной литературе // Актуальные проблемы русской и сопоставительной филологии: материалы междунар. науч.-метод. конф., Уфа, 12-13 мая 2016 г. – Уфа: ИИЦ БашГУ, 2016. – С. 284–287.
2. Габель М.О. Изображение внешности лиц // Избранные труды по теории литературы / А.И. Белецкий. – М., 1964. – С. 149–169.
3. Кунавин О.Б., Кунавина И.И. Проблема портрета в художественной литературе // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2017. – № 2(26). – С. 202–207.
4. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. – 9-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 248 с.
5. Хализев В.Е. Теория литературы: учеб. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш.шк., 2002. – 437 с.
6. Елистратова А.А. Предромантизм: Английская литература XVIII в. // История всемирной литературы: В 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Наука, 1983–1994. – На тит. л. изд.: История всемирной литературы: в 9 т. – Т. 5. – 1988. – С. 79–82.

³ The lonely aspect of her room made Emily unwilling that Annette should leave her immediately, and the dampness of it chilled her with more than fear [16, p. 168].

7. Целкова Л.Н. Мотив // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: Интелвак, 2003. – С. 594.
8. Дмитриевская Л.Н. Мотив мистического портрета в русской литературе XIX – начала XX веков // *Philologos*. – 2012. – № 13(2). – С. 39–48.
9. Баль В.Ю. Мотив «живого портрета» в повести Н.В. Гоголя «Портрет»: текст и контекст // *Вестник Томского государственного университета*. – 2009. – № 23. – С. 13–15.
10. Лотман Ю.М. Портрет // Об искусстве / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство–СПб, 1998. – 704 с. – С. 500–515.
11. Федулова О.В. Гоголь и Ирвинг: автореф. дис. ... канд фил. наук: 10.01.01. – Тверь, 2005. – 28 с.
12. Волоконская Т.А. Мотив странных превращений в «Портрете» Н.В. Гоголя: на материале двух редакций повести // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*. – 2014. – №. 3(31). – С. 118–125.
13. Шкурская Е.А. Мотив таинственного портрета как выражение фантастического в американской романтической прозе // *Научные исследования и разработки в эпоху глобализации: сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф., Волгоград, 5 февр. 2017 г. / отв. ред. А.А. Сукиасян*. – Волгоград, 2017. – Т. 3. – С. 115–120.
14. Kojima C. Portrait–In the Middle of Reality and Illusion: Analysis on The Picture of Dorian Gray and “The Oval Portrait” // *ABEI Journal*. – 2003. – V. 5. – P. 39–53.
15. Walpole H., Reeve C. *The Castle of Otranto & The Old English Baron*. – Frankfurt: Bookwire, 2019. – 149 p.
16. Radcliffe A. *The Mysteries of Udolpho*. – Cambridge: Gothic Series, 2001. – 476 p.
17. Чернец Л.В. Литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины. – М.: Высш. шк., 2004. – 230 с.
18. Walpole H. *Essay on modern gardening*. – Canton: Kirgate Press, 1904. – 94 p.
19. Fothergill B. *The Strawberry Hill Set: Horace Walpole and His Circle*. – London: Faber and Faber, 1983. – 275 p.
20. Рив К. Старый английский барон [пер. с англ.]. – М.: Ладомир, Наука, 2012. – 272 с.

Поступила 23.05.2025

THE MOTIF OF THE MYSTERIOUS PORTRAIT IN ENGLISH GOTHIC LITERATURE OF THE SECOND HALF OF THE 18TH CENTURY (BASED ON THE WORKS OF H. WALPOLE, C. REEVE, A. RADCLIFFE)

J. SHABUNYA
(*Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk*)

The article deals with the motif of the mysterious portrait in English Gothic literature of the second half of the 18th century. It analyzes the works of H. Walpole “The Castle of Otranto” (1764), C. Reeve “The Old English Baron” (1777), A. Radcliffe “The Mysteries of Udolpho” (1794). The article notes the aesthetic features of the motif of the mysterious portrait and its role in creating a Gothic atmosphere and revealing the internal conflicts of the characters. It identifies the key functions of the portrait as a means of expressing fear, mystery, duality and the fantastic. It analyzes the historicity of the portrait. It notes the significance of the portrait as a material detail and its connection with the literary space.

Keywords: *Gothic literature, motif, portrait, image, castle.*