

## **ЕВОЛЮЦІЯ ГОТИЧНОГО РОМАНУ**

**Анотація:** Стаття Мунтян А.О. присвячена актуальній проблемі дослідження еволюції готичного роману. В ході дослідження авторка аналізує ряд готичних романів з погляду трансформації жанру під впливом часу. Мунтян А.О. доходить висновків, що наприкінці 19 століття готичний роман видозмінюється: готична атрибутика стає фоновою, на тлі сумраку на перший план виходять філософські проблеми, а з приходом 20 століття готика втрачає позиції домінування в літературі.

**Ключові слова:** готичний роман, трансформація жанру, література, сюжетна лінія, почуття

### **Muntian Antonina. The evolution of the Gothic novel**

**Annotation:** The given article by Muntian A.O. is devoted to the issue of the evolution of the Gothic novel. In the study, the author examines a number of Gothic novels in terms of genre transformation under the influence of time. Muntian A.O. concludes that in the end of the 19th century the Gothic novel modified: gothic paraphernalia is restricted to the background and on the background of darkness and horror the philosophical problems are on the forefront; and with the advent of the 20th century the Gothic novel lost dominance in the literature.

Key words: gothic novel, transformation of genre, literature, story line, feelings

### **Мунтян Антонина. Эволюция готического романа**

**Аннотация:** Статья Мунтян А.А. посвящена актуальной проблеме исследования эволюции готического романа. В ходе исследования автор анализирует ряд готических Романов с точки зрения трансформации жанра под влиянием времени. Мунтян А.А. приходит к выводам, что в конце 19 века готический роман видоизменяется: готическая атрибутика становится фоновой, на фоне сумрака на первый план выходят философские проблемы, а с приходом 20 века готика теряет позиции доминирования в литературе.

Ключевые слова: готический роман, трансформация жанра, литература, сюжетная линия, чувства.

Готичним романом називають роман, в якому на перший план виходять емоції та почуття героїв, а саме страх та жах. Ці емоції провокуються таємничими та надприродними подіями, учасниками яких стають герої роману: «The term Gothic is used to designate narrative prose or poetry of which the principal elements are violence horror and the supernatural» [1, p. 16]. Також вартим уваги є аналіз не лише слова «готичний», а й слова «роман». В українській та російській мові слова «novel» та «romance» перекладаються однаково, а отже значення кожного з термінів нівелюється, читач не відчуває різниці чи то через особливості мови, чи то через реалії, що не характерні для культури слов'ян. Проте в Англії це різні поняття. На думку Клари Рів, автора першого в Англії трактату присвяченого романному жанру говорить, що «The novel is a picture of real life and manners, and of the times in which it was written. The Romance in lofty and elevated language, describes what has never happened nor is likely to» [5, p. 27]. Термін novel пов'язаний з реалістичною новелою італійського Ренесансу, в той час, коли термін romance пов'язаний з лицарським романом, а той в свою чергу мав в своїй основі фантазування, лицарський роман зображав ідеальних героїв, які брали участь у

фантастичних подіях. Сюжетна лінія *romance* таємнича та неймовірна, сюжетна лінія *novel*, в свою чергу, вірогідна та досить реалістична; *romance* характеризується символізмом, а для *novel* характерні лише психологізм та індивідуалізм; і найголовніше – тематичним фокусом для *romance* стає містичне та ідеальне, а для *novel* – соціальне, те, що має відношення до громади. Готичні романи трактуються саме як *romance* за своїм семантичним забарвленням – *The Romance of the Forest* (1971) Енн Редкліф та інші [4].

Першим дійсно готичним романом прийнято вважати роман «*The Castle of Otranto*» (1764) Горація Уолпола [8]. Цей роман наповнений жахом переслідування демонічним героєм Манфредом. Атрибутика та оточення в романі є суто готичними в його класичному розумінні. Всі тропи в романі направлені на вимальовування середньовічної картини – замок, підземелля, демонічна атрибутика, тощо. Наприклад: «*The lower part of the castle was hollowed into several intricate cloisters: and it was not easy for one under so much anxiety to find the door that opened into the cavern.*» [8, p. 69]. Окрім фізичних предметів, таких як замок, або печера, що повертають читача у темне Середньовіччя, автор використовує певні лексеми, лексичні юніти та різноманітні стилістичні тропи для створення атмосфери невідомості, таємничості та нагнітання страху. Описи Уолпола змушують читача відчувати холод та страх та відчай, у якому знаходиться героїня роману Ізабела: «*An awful silence reigned throughout those subterraneous regions, except now and then some blasts of wind that shook the doors she had passed, and which grating on the rusty hinges were re-echoed through that long labyrinth of darkness. Every murmur struck her with new terror; - yet more she dreaded was to hear the wrathful voice of Manfred urging his domestics to pursue her*» [8, p. 73]. Але окрім остраху перед фізичним болем, найстрашнішим для героїні є невідомість, вона не знає, що її чекає, зустрине вона ворога, чи друга, цей душевний острах є набагато страшніший, ніж острах перед фізичною розправою. Створення цієї невідомості було найголовнішим завданням для авторів готичного роману, автор мав зробити цю невідомість відчутною, читач мав фізично відчувати невідоме, переживаючи події роману разом з його героями. Уолпол таким чином описував переживання героїні свого роману: «*Words cannot paint the horror of the princess's situation. Alone in so dismal a place, her mind imprinted with all the terrible events of the day, hopeless of escaping, expecting every moment the arrival of Manfred, and far from tranquil on knowing she was within reach of some body, she knew not whom, who for some cause seemed concealed thereabouts, all these thoughts crowded on her distracted mind, and she was ready to sink under her apprehensions*» [8, p. 77].

Наступним прикладом готичного роману є «*Vathek*» (1786) Вільяма Бекфорда [14]. Цей роман символізує тяжіння до готичного у поєднанні з екзотичним з точки зору місця подій та техніки оповідання. В даному випадку мова йде про створення східної загадки. Бекфорд надзвичайно цікавився речами пов'язаними з архітектурою, тому не викликає подиву, що його роман носить описативний характер, автор багато уваги приділяє опису деталей пов'язаних з архітектурою та інтер'єрами: «*The Caliph and Nouronihar beheld each other with amazement at finding themselves in a place which, though roofed with a vaulted ceiling, was so spacious and lofty, that at first they took it for an immeasurable plain. But their eyes at length growing familiar to the grandeur of the surrounding objects, they extended their view to those at a distance, and discovered rows of columns and arcades, which gradually diminishes, till they terminated in a point radiant as the sun when he darts his last beams athwart with the ocean*» [14, p. 38]. Проте значний достаток описів пов'язаних з суто архітектурними речами, не означає, що роман позбавлений готичного антуражу. Йому притаманна така ж готична атрибутика, що і іншим творам цього часу: «*Vathek and Nouronihar, frozen with terror at a sight so baleful, demanded of the Giaour what these appearances might mean, and why these ambulating*

specters never withdrew their hands from their hearts?» [14, p. 49]. В цьому романі також є таємничість, невідомість та жах, що вони є притаманні всій готичній літературі.

Наприкінці 18 століття у 1796 році світ побачив роман Метью Льюїса «The Monk» [10]. Цей роман користувався величезною популярністю, між іншим його популярності сприяв час, а саме час розквіту готичного роману припав саме на кінець століття. Однією з провідних тем роману є тема падіння героя, про це вже йшла мова раніше; досить поширеним явищем для готики є трансформація героя, герой доволі часто представляється як лиходій. Окрім мотиву головного героя-лиходія роман наповнений готичною атрибутикою – в даному випадку церковною атрибутикою, що асоціюється з Середньовіччям, а тим самим з готичним: «The night was now fast advancing. The Lamps were not yet lighted. The faint beams of the rising Moon scarcely could pierce through the gothic obscurity of the Church» [10, p. 114]. На фоні безумовно готичної атрибутики, чорної магії, сатанізму, тощо, в безумовно готичному романі «Монах» підіймаються дещо неготичні питання, зокрема питання сексуального насилля, інцесту та поетики сну. Проте це є дещо суперечливим питанням, адже сексуальне насилля можна трактувати з точки зору крайньої міри почуття, що безперечно притаманне готичному роману, як жанру, що формувався на позиціях естетики передромантизму. Що стосується поетики сну, то можна сказати, що характерною рисою готичного роману є взаємодія з потойбічним світом, зіткнення реального світу зі світом тіней. Сон – це медіатор між світами реальності та потойбіччя. Система сну у романі «Монах» є досить розгалуженою, різні герої бачить різні сни, які тим чи іншим чином, різною мірою є пов'язаними. Оніричні мотиви роману «Монах» розгалужені, проте поміж ними існує певний зв'язок. Характерною рисою снів в цьому романі є нечітка межа початку та закінчення сну; реальність та ірреальність змішуються, герої подорожують між світом реального та надприродного. Ілюзія та мана – теж дуже характерні визначення цього роману: «The calm of the hour and solitude of the place contributed to nourish Lorenzo's disposition to melancholy. He threw himself upon a seat which stood near him, and abandoned himself to the delusions of his fantasy» [10, p. 129]. Ще одним прикладом готичного роману, в якому приділяється увага сну та оніричним мотивам є роман Енн Редкліф «The Mysteries of Udolpho» (1794) [3]. Цей роман складається з чотирьох частин; всі частини роману наповнені багатим описом пейзажів, сімейної драми, що перемежовується з поезією та сценами темного жаху. Типовою для готичного роману є локація – готичний замок, що наповнений таємницями, які в свою чергу підводять читача до розуміння того, що там було скоєне щось жахливе. В романі є вся атрибутика типова для готичного роману: похмурі ліси, заборонена хіть, героїня, що знаходиться у дуже важкій ситуації, кохання, що причиняє біль, вируюча жорстокість та всюдисущий лиходій [3, p. 162]. На наш погляд, в цьому романі Енн Редкліф вивільнила свій потенціал і, відійшовши від устоїв роману сентименталізму, знайшла себе у жіночому готичному романі.

Відгуком на роман «The Monk» стала робота Енн Редкліф «The Italian» [2]. Цей роман, безперечно готичний, тим не менш є значно м'якшим від роману Метью Льюїса, проте він також не позбавлений жахів, нагнітання та невідомого: «Vivaldi again examined the walls, and as unsuccessfully as before; but in one corner of the vault lay an object, which seemed to tell the fate of one who had been confined here, and to hint his own: it was a garment covered with blood. Vivaldi and his servant discovered it at the same instant; and a dreadful foreboding of their own destiny fixed them, for some moments, to the spot» [2, p. 134]. Тут відчуваємо напружену атмосферу, незрозумілість, певні здогадки, та інші фізичні атрибути готичного, такі як кров, місце, де когось заточили, тощо.

Окрім прози, готика мала вираження і у поезії. У 1816 році з'являється робота Самюеля Кольріджа «Christabel». Головний персонаж – зловісно-таємнича, але водночас приваблива Christabel [13]. У вірші підіймається тема спокуси та втрати невинності через фактор магії, що є готичним виміром. Створення готичної атмосфери

досягається використання тропів, що створюють похмуру атмосферу, тяжіння, таємничість.

Is the night chilly and dark?  
The night is chilly but not dark.  
The thin gray cloud is spread on high,  
It covers but not hides the sky.  
The moon is behind, and at the full;  
And yet she looks both small and dull.  
The night is chill, the cloud is grey:  
'Tis a month before the month of May,  
And the Spring comes slowly up this way.  
The lovely lady, Christabel,  
Whom her father loves so well,  
What makes her in the wood so late,  
A furlong from the castle gate?  
She had dreams all yesternight  
Of her own betrothed knight;  
And she in the midnight wood will pray  
For the weal of her lover that's far away [13, p. 57].

Спокуса та невинність – теми, які є характерними для передромантизму та романтизму. Невинність – це образ людини, яка є чистою; чистою у розумінні не заплямованою спокусами життя. Образ невинності у передромантичному, романтичному та готичному протиставляється інтелектуальності; чуттєве протиставляється інтелектуальному.

Красу, що зображується спокусливою та оманливою в суто готичній традиції, знаходимо у вірші Джона Китса «La Belle Dame sans Merci» (1820) [7]; вірші, що на думку поета Роберта Грейвза є репрезентацією «Love, Death ... and Poetry all at once», про що він висловився у The White Coldness (1948)

I saw pale kings and princes too,  
Pale warriors, death-[ale were they all;  
They cried – 'La Belle Dame sans Merci'  
Hath thee in thrall!  
I saw their starved lips in the gloam,  
With horrid warning gaped wide,  
And I awoke and found me here,  
On the cold hill's side.  
And this is why I sojourn here,  
Alone and palely loitering,  
Though the sedge is withered from the lake,  
And no birds sing [11, p. 48].

Говорячи про твори готичного жанру неможливо оминути увагою вірш Едгара По «The Raven» (1845) [6]. Цей твір є кричущим прикладом готичної традиції, бо є тьмяним за забарвленням, таємничим, з присмаком приреченості, має відтінок сну-марення, та в той же час є дивно привабливим, таким що вабить. Оповідь ведеться від першої особи, що робить вірш значно інтимнішим, ніж попередні роботи, що були зазначені в нашій роботі.

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,  
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore – While I  
Nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,  
And of someone gently rapping, rapping at my chamber door 'Tis some  
Visitor,' I muttered, 'tapping at my chamber door –  
Only this and nothing more.'

Ah, distinctly I remember it was in the bleak December;  
And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.  
Eagerly I wished the morrow; vainly I had sought to borrow  
From my books surcease of sorrow for the lost Lenore –  
For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore –  
Nameless here for evermore [6, p. 12].

Повертаючись до прози, до готичного роману, потрібно повернутись у часі до 1818 року, коли Мері Шеллі написала свій роман «Frankenstein», безперечно один з найвідоміших романів, що відноситься до готики: «It was on a dreary night of November that I beheld the accomplishment of my toils. With an anxiety that almost amounted to the agony, I collected the instruments of life around me, that I might infuse a spark of being into the lifeless thing that lay at my feet. It was already one in the morning; the rain pattered dismally against the panes, and the candle was nearly burnt out, when the glimmer of the half-extinguished light, I saw the dull yellow eye of the creature open; it breathed hard, and a conclusive motion agitated its limbs» [9, p. 116]. Саме цей роман важливий не лише з точки зору готичної атрибутики, але й з точки зору етичної сторони питання. Готичне виступає тлом, на якому постає більш глибока проблема характерна для романтизму. В готичному романі непояснене та жахливе має ірраціональну природу, воно створено вищими силами, його існування сприймається як аксіома. В романі Мері Шеллі у нез'ясовного та жахливого є конкретний реальний творець. Авторка на перший план виводить тему мистецтва, тему творіння; відносини між творцем та його створінням займають ключові позиції в романі. Постає питання етики, а саме як далеко має право зайти людина у своєму мистецтві, та чи має відповідати за наслідки, пов'язані з її творінням. Мистецтво є формою абсолютною свободи, лише у мистецтві, у процесі творіння людина стає вільною. Для того щоб жити, людина має творити, вона повинна мати ціль, а досягнення мети і є процес творіння: «The different accidents of life are not so changeable as the feelings of human nature. I had worked hard for nearly two years, for the sole purpose of infusing life into an inanimate body. For this I had deprived myself of rest and health» [9, p. 129]. Досить цікавим є момент «приміряння ролі Творця», людина кидає виклик надприродному; втілити життя, лише життя, чи також втілити душу – як далеко може зайти людина у своєму творінні, чи є поняття душі та існування тотожними – на ці питання читач має знайти власну відповідь.

Тим не менш, як вже зазначалось, тло роману залишається готичним, та він в жодному разі не втрачає готичний колорит: «Oh! No mortal could support the horror of that countenance. A mummy again endued with animation could not be so hideous as that wretch. I had gazed on him while unfinished; he was ugly then; but when those muscles and joints were rendered capable of motion, it became a thing such as even Dante could not have conceived» [9, p. 141]. Окрім, власне зрозумілого horror пов'язаного з процесом творіння монстра та його зовнішнім видом, читач починає відчувати і певний terror, оскільки зовсім не зрозуміло як поведе себе ця істота, якою вона буде, що буде робити, та якими будуть наслідки всього цього. Для створення ефекту horror та terror в цьому моменті роману «Frankenstein» Мері Шеллі також апелює до знання читачем роботи Данте, що допоможе йому візуалізувати відповідну картину.

Історія творіння, мистецтва, пізнання та виклику продовжується у готичному романі жаків Роберта Льюїса Стівенсона «Dr. Jekyll and Mr. Hyde», що побачив світ у 1886 [12]. Цей роман розповідає історію зустрічі винахідливого доктора, де він дещо відрізняється від свого попередника Франкенштейна, з його двійником містером Хайдом. Він готовий на все заради експерименту, це саме те, про що говорять романтики, лише в мистецтві людина вільна від всього, лише в мистецтві можна віднайти рівновагу, навіть ризикнути власним життям: «I hesitated long before I put this theory to the test of practice. I knew well that I risked death; for any drug that so potently controlled and shook the very Fortress of identity, might be the least scruple of an overdose or

at least inopportunity in the moment of exhibition, utterly blot out that immaterial tabernacle which I looked to it to change» [12, p. 94]. Варто зробити акцент на тому, що на цій стадії готичний роман зазнає певної трансформації; він розвертається від незрозумілого первинного страху до дослідження психологічного; перестає орієнтуватись на зовнішнє ірраціональне і звертається до ірраціонального внутрішнього; з'являється ідея існування демонів не зовні, а всередині людини: «I must here speak by theory alone, saying not that which I know, but that which I suppose to be most probable. The evil side of my nature, to which I had now transferred the stamping efficiency, was less robust and less developed than the good which I had just deposed. Again, in the course of my life, which had been, after all, nine tenths a life of effort virtue and control, it had been much less exercised and much less exhausted. And hence, as I think, it came about that Edward Hyde was so much smaller, slighter and younger than Henry Jekyll» [12, p. 117]. Проте, на наш погляд, поняття, що, те, чого людина про себе не знає неодмінно має бути темним є дещо спрощене, а отже відноситься до готичного, в його первинному розумінні – до середньовічного та забобонного. Наприкінці 19 століття готичний роман видозмінюється, це стає очевидним виходячи з робіт Мері Шеллі та Роберта Стівенсона, готична атрибутика стає фоною, на тлі сумраку на перший план виходять філософські проблеми, а саме намагання зрозуміти людину як етичне створіння, як створіння, що живе в системі певних морально-етичних цінностей.

З приходом 20 століття, у Вікторіанську епоху готика втрачає позиції домінування в літературі. Проте незважаючи на це, тропи характерні готичному залишаються на своїх місцях. Нагадаємо, що до готичних тропів відноситься створення та відчуження психологічного та фізичного жаху; таємниця на надприродне; сни та марення; божевілля; родові та інші прокляття; наявність ірреальних демонічних істот, тощо. Всі готичні тропи окремо чи в певних комбінаціях залишаються в літературі Вікторіанської доби. Вікторіанська готика відходить від тем та мотивів традиційно пов'язаних з готичним, – значно рідше використовуються образи руїн середньовічних замків, безпомічних героїнь-принцес та лиходіїв – а пропонує читачеві зустріч з надприродним та тим, що не можливо пояснити у звичній обстановці.

## Література

1. Akhmanova O. On the States and validity of Speech timbre in linguistics // webcenter.
2. Ann Ward Radcliffe. The Italian. Richmond: Oneworld Classics, 2008. – 463 p.
3. Ann Ward Radcliffe. The Mysteries of Udolpho. [Auckland, N.Z.]: Floating Press, 2009. – 1383 p.
4. Ann Ward Radcliffe. The Romance of the Forest. Oxford [Oxfordshire]; New York: Oxford University Press, 1986. – 397 p.
5. Clara Reeve. The Progress of Romance. New York, Facsimile Text Society, 1930. – 296 p.
6. Edgar Allan Poe Ryan Price. The Raven. Toronto : KCP Poetry, 2006. – 48 p.
7. John Keats. La Belle Dame sans Merci. The Brook, Hammersmith [Eng.] : Eragny Press., 1906. – 28 p.
8. Horace Walpole. The Castle of Otranto. [електроний ресурс]. – Режим доступу: <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/walpole/ottranto.pdf>
9. Mary Wollstonecraft Shelley; University of Virginia. Library. Electronic Text Center. Frankenstein. Charlottesville, Va. : University of Virginia Library, 1996. – 248 p.
10. M G Lewis. The Monk. Champaign, Ill. : Project Gutenberg, 1796. – 199 p.
11. Robert Graves. Collected Poems. Garden City, N.Y., Doubleday, 1961. – 127 p.

12. Robert Louis Stevenson; Alexander Spencer. Dr. Jekyll and Mr. Hyde. Prince Frederick, MD. : Recorded Books, 1980. – 139 p.
13. Samuel Taylor Coleridge. Christabel. Champaign, Il. : Project Gutenberg, 1895. – 239 p.
14. William Beckford. Vathek. Londres : Chez Clarke, New Bond Street, 1815. – 218 p.