

нац. ун-т ім. І. Франка. – Л., 2007. – 20 с.

3. Ребрик Н. Література народовцтва і чину на українському Підкарпатті в першій половині ХХ століття: Монографія / Н.Й. Ребрик. – Друге видання. – Ужгород: Гражда, 2010. – 220 с.

4. Станинець Ю. Ми дочекалися цього дня / Ю. Станинець // Карпатська Україна (Ужгород). – 1992. – 19 березня. – С. 3.

5. Станинець Ю. Вогонь любові до народу / Ю. Станинець // Срібна земля (Ужгород). – 1992. – 13 жовтня. – С. 7–8.

6. Ребрик Н. Велика правда життя і творчості Юрія Станинця: Передмова // Станинець Ю. Сусіди. Роман: Літературна краєзнавча серія „Люби своє” пам’яті Олекси Мишанича / Н. Ребрик. – Ужгород: Гражда, 2006. – С. 3–29.

7. Бут У. Риторика художественной прозы / У. Бут // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 1996. – № 3. – С. 132–159.

8. Романова Г. Автобиография // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под. ред. А. Николукина. Институт научной информации по общественным наукам. РАН / Г. Романова. – М.: ИНИОН РАН, НПК „Интелвак”, 2001. – С. 15–18.

9. Лотман Ю. Биография – живое лицо // Новый мир. – 1985. – № 2. – С. 228–236.

10. Станинець Ю. Сусіди. Роман: Літературна краєзнавча серія „Люби своє” пам’яті Олекси Мишанича / Передмова Н. Ребрик / Ю. Станинець – Ужгород: Гражда, 2006. – 400 с.

11. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / Переклала з пол. З. Рибчинська / Д. Корвін-Пйотровська. – Львів: Літопис, 2009. – 209 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Руснак Ірина Євгеніївна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: еміграційна українська література, художній світ твору.

МІСТИКА І РЕАЛЬНІСТЬ: ПРО ЕВОЛЮЦІЮ ГОТИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ В АМЕРИКАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Сергій ТУЗКОВ, Інна ТУЗКОВА (Кіровоград)

Розглядаються типологічні особливості готичної новели кінця ХІХ – початку ХХ століть. Головна увага приділяється проблемі співвідношення раціонального та містичного начал у готичному тексті. Показується, що в новелах Г. Джеймса та Е. Вортон між ними зберігається рівновага. Це приводить до того, що в центрі оповіді виявляються не персонажі-привиди, а психологічний стан та нюанси поведінки героїв, які зустрічаються із інфернальними силами. У свою чергу, подвійне мотивування подій ставить читача перед вибором раціональної або містичної їхньої інтерпретації.

Ключові слова: готична новела, раціональне начало, містичне начало, подвійне мотивування подій, Г. Джеймс, Е. Вортон.

The typological peculiarities of the gothic novel of the end of the 19th – the beginning of the 20th centuries are examined in the article. The main attention is paid to the problem of correlation of rational and mystic origins in the gothic text. It is shown that in H. James's and E. Wharton's novels the balance between them is preserved. This leads to the fact that in the centre of the narration we find characters-ghosts but psychological state and nuances of the behaviour of the characters who clash with infernal forces. In its turn the double motivation of events puts a reader before the choice of their rational or mystic interpretation.

Key words: gothic novel, rational and mythic origin, double motivation of the events, H. James, E. Wharton.

Сучасне літературознавство пропонує різні погляди на феномен „готичного” в літературі, але зазвичай його розглядають як безперервну традицію, що розвивається аж до ХХІ століття, у рамках якої існують роман і новела. Однак інтерес дослідників значно частіше привертає форма роману, оскільки саме з нею пов’язане формування готичної стилістики. Особливості літературної готики вбачаються у своєрідній взаємодії образної системи, сюжету та композиції. Більшість наукових праць присвячені вивченню та систематизації типологічних особливостей готичної прози [5, с. 7]. Привертають увагу оригінальні концепції просторово-часової та фантастичної складових готичної поетики [3, 4, 6]. На цьому фоні готична новелістика до цих пір залишається маловивченою. Сильова неоднорідність та різноманітність варіацій ускладнюють процес її систематизації. Майже єдиним серйозним дослідженням готичної новели на пострадянському просторі є дисертація Н. В. Водолажченко (2008 р.), у якій здійснюється системний аналіз поетологічних особливостей циклу „У дзеркалі затуманеному” Дж. Ш. Ле Фаню (Joseph Sheridan Le Fanu: 1814–1873) [1].

Мета нашої роботи – аналіз поетики американської готичної новели межі ХІХ – ХХ століть у контексті історичного розвитку готичної літератури. Готична новела адаптує основні риси готичного роману ХVІІІ століття. Готичний роман виникає в Англії у перехідну епоху від Просвітництва до романтизму. Сентименталізм і передромантизм однаковою мірою закладають основи готичної традиції, визначаючи паралельний розвиток двох шкіл готики – сентиментальної (С. Лі, А. Радкліфф) та передромантичної (Г. Волпол, М. Г. Льюїс). І в тому, і в іншому випадку готичний роман стає формою сміливого літературного експерименту з переосмислення традиційних естетичних категорій і подолання наявних обмежень. Однак, сентиментальна готика прагне зберегти просвітницький дидактизм і наполягає на раціональному поясненні інфернального, у той час як у передромантичній готичній надприродне начало відкрито допускається на сторінки художніх творів.

У кінці ХVІІІ століття складається готичний канон, який успішно й багаторазово використовується авторами готичних романів: він містить у собі такі важливі елементи поетики, як просторово-часова домінанта, персонажно-образна система, сюжетологія та категорія надприродного. До середини ХІХ століття складається жанровий канон готичної новели. Типологічні особливості готичного роману модифікуються з урахуванням жанрової специфіки новели: місце дії набуває національних рис; на зміну середньовіччю приходить сучасність із своїми героями, представниками різних соціальних груп і професій. Саме інфернальне, більше не пов’язане з окремим готичним топосом, постає у різноманітності форм, які лякають.

При цьому автори фокусуються на описові індивідуального досвіду спілкування з потойбічними силами, що спричиняє зародження найважливіших принципів психологізму. Готична новелістика XIX століття збагачує жанровий канон сучасними реаліями та інкорпоруванням основ наукового знання. Гнучка взаємодія з іншими літературними жанрами й методами дає можливість готичній новелі здобути велику популярність серед широких кіл читачів. „Вторинність” стосовно романної форми компенсується тим, що саме в новелі знаходить відображення коло проблем сучасного суспільства, яке значно ускладнилося та розширилося.

Нас найбільшою мірою цікавлять твори, у яких зберігається рівновага між реальним та містичним: читач має сам вибрати ту чи іншу інтерпретацію тексту. „Поворот гвинта” („The Turn of the Screw”, 1889) Генрі Джеймса (Henry James: 1843–1916) – один з таких філософсько-психологічних етюдів про складність світобудови та парадоксах її сприйняття. У кращих традиціях готичної літератури новела американського письменника містить ПРОЛОГ, де вводиться МОТИВ РУКОПISУ: подібно до авторів класичних англійських готичних романів XVIII століття, Г. Джеймс понад усе намагається переконати читачів у достовірності подій, про які йтиметься у головній частині оповіді. Дія пролога відбувається у Святий вечір у старовинному будинку: зібравшись біля каміну, герої розважають один одного страшними історіями про привидів. Один з гостей – Дуглас – під впливом оповідання про те, як жахливий привид уночі з’явився спочатку маленькому хлопчику, а потім його матері, подолавши сумніви, зважується ознайомити решту гостей з таємничим рукописом, який містить у собі сповідь жінки, котра померла 20 років тому назад. У рукописі-сповіді, що був написаний незадовго до смерті, героїня намагається виправдати себе, зняти почуття провини, від якого – судячи з усього – вона так і не змогла позбавитися до кінця життя. Героїня згадує дні своєї молодості, з чого неважко зробити висновок, що події, які вразили її, відбулися в середині XIX століття: тоді вона, 20-літня донька сільського священика, шукала роботу домашнього вчителя. Лондонський денді, опікун двох дітей-сиріт, запропонував їй стати їхньою вихователькою за умови, що вона не буде турбувати його проблемами, пов’язаними з дітьми. Піддавшись його привабливості, вона погодилась узяти на себе всю відповідальність за дітей, про що потім неодноразово пошкодувала. Місце основної дії новели – заміська садиба, старовинний родовий маєток. Із самого початку оповідь побудована на контрасті. Під’їжджаючи до маєтку, героїня зазнає протилежних почуттів: душевне збентеження та похмурі передчуття під впливом навколишнього пейзажу змінюються радісним подивом. І в подальшому цей прийом широко використовується автором. Уважаємо, – не випадково: очевидно, що за допомогою контрасту до оповіді вводиться й потім уміло підтримується мотив невиразності, ілюзорності наших уявлень не тільки про світ, що нас

оточує, або людей, з якими ми співіснуємо, але й – що особливо важливо! – про самих себе.

Здавалося б знайомство з економкою місіс Гроуз („...полная, спокойная, опрятная, пышущая здоровьем женщина с простым лицом”) і маленькою Флорою (“В жизни не видела я более красивого ребёнка...”) мало б остаточно заспокоїти героїню новели, але радість, яку щира місіс Гроуз відчувала у зв’язку з її появою в будинку – як це не парадоксально – лише розворушила в душі героїні минулі підозри й бентежні передчуття [2, с. 256–257]. Приїзд брата Флори – Майлса („...при виде его вас захлестывало одно-единственное чувство – горячая нежность”) – ще більше загострює ситуацію: хлопчика з незрозумілих причин („Он подаёт дурной пример остальным детям”) відчислили із школи [2, с. 261–265]. Психологічно дуже точно – окремими мазками, котрі поступово складаються в мозаїку, – Г.Джеймс малює, як щодня героїня розпалює власну підозрілість: особливу неприязність у неї викликає колишня гувернантка дітей (молода та гарна!), що напередодні поїхала і – за словами опікуна дітей – померла.

Спочатку героїня відмовляється вірити в порочність Майлса (втім, як і в нещирість Флори), але подальші події змушують її припустити, що діти у свій час потрапили під згубний вплив колишньої гувернантки міс Джеселл і – також вже покійного – камердинера Пітера Квінта, під опікою яких перебували до неї. Кульмінація настає в той момент, коли їй починають з’являтися їхні привиди: з одного боку, читач, співчуваючи героїні, розподіляє її страх перед надприродним; але, з іншого боку, неможливо не звернути увагу на те, що ці примари прямо пов’язані з її еротичними хвилюваннями. Г.Джеймс „розсипає” в тексті твору багаточисленні натяки, які відсилають дослідників до „фройдиської” інтерпретації новели: нерозділене кохання героїні до опікуна дітей викликає в неї почуття заздрості до колишніх коханців Пітера Квінта і міс Джеселл, яке трансформується в підсвідомий страх „втратити” і любов дітей: „Призраки ещё пока не знают, как действовать, но отступать не собираются. Пока они держатся на порядочном расстоянии – появляются в укромных местах, там, где повыше, на башне, на крышах, заглядывают в окна, выжидают вдалеке на берегу пруда. Но втайне обе стороны ищут сближения и в конце концов встретятся. А пока призраки лишь манят детей своим злоеющим воздействием” [2, с. 313].

Переконавши себе в тому, що привиди Пітера Квінта й міс Джеселл хочуть остаточно розбестити й занести дітей, які вбачаються їй уже не невинними ангелами, а потайливими, підступними, брехливими істотами, і – як їй здається – потай від неї шукають зустрічі з колишніми вихователями, героїня вирішує будь-якою ціною врятувати Майлса й Флору. Але „боротьба” героїні з „привидами” обертається проти неї: маленька Флора в істеричі благає місіс Гроуз забрати її з дому („Всю ночь

девочка беспокоило металась, страх не давал ей уснуть, но боялась она вовсе не прежней гувернантки, а нынешней... она ни за что не хотела видеть меня и твердила только об этом”), а серце „переможеного” Майлса – у момент тріумфу героїні – перестає битися [2, с. 346, 365–366].

Питання: з якими привидами так несамовито боролася героїня новели Г. Джеймса „Поворот гвинта”? – так і залишається без відповіді. Точніше, – за задумом автора – передбачає прямо протилежні відповіді: зробити вибір на користь одного з них повинен читач.

Подібного ефекту досягає й Е. Вортон (Edith Wharton: 1862–1937) у новелі „Торжество п'їтьми” („The Triumph of Night”, 1914), де в наявності тематичні перегуки з джеймсовським „Поворотом гвинта”, на що у своїх коментарях до публікації твору американської письменниці в антології „Готичне оповідання XIX – XX століть” цілком правомірно вказує відомий дослідник готичної традиції С. О. Антонов [2, с. 704]. Дія новели Е. Вортон відбувається на північному сході США, у штаті Нью-Гемпшир. Головні герої – Джордж Фексон та Френк Райнер – зимової ночі зустрічаються на вузловій станції Нортрідж: Фексон приїздить з Бостона, щоб приступити до обов'язків секретаря місіс Калмі, але несподівано для себе опиняється в скрутній ситуації, оскільки за ним не вислано саней з Веймора; а Райнер зустрічає нью-йоркський поїзд, на якому повинні приїхати його знайомі. Молоді люди відчувають взаємну симпатію, і Райнер пропонує Фексону провести цю ніч в Овердейлі, де він живе разом зі своїм дядьком Джоном Лавингтоном. Фексон змушений прийняти запрошення. Головні події розгортаються в Овердейлі, у будинку Джона Лавингтона. Оповідь будується на контрасті: у протиріччя вступають поняття дійсного і уявного, потайного і видимого. Усе, що відбувається, подається через сприйняття Джорджа Фексона: „Фэксон начал понимать...”, „Фэксон заметил...”, „Фэксон узнал...” і т. п., у зв'язку з цим особливого значення набуває питання, наскільки читач має право довіряти його враженням та висновкам? До певної міри відповіді на це питання допомагає авторська ремарка, своєрідний коментар до портрета Френка Райнера: „Молодой человек был очень белокур и очень юн (Фэксон решил, что ему вряд ли больше двадцати), однако его лицо, полное утренней свежести, было немного чересчур заострённым и тонким, как будто живой нрав соперничал в юноше с некоторым надрывом, вызванным телесной слабостью. Вероятно, Фэксон быстрее прочих замечал подобные мелочи, поскольку его собственный темперамент зависел от слегка расшатанных нервов (виділено нами – С. Т. і І. Т.), что, однако, как он полагал, делало его чувствительной натурой – и не более того” [2, с. 480–481].

„Розхитані нерви” сприяють проникливості Фексона: йому відкривається те, що приховано від інших дійових осіб. Він не тільки розуміє, наскільки важко хворий Райнер (а зросла симпатія до цього юнака

змушує Фексона бути особливо уважним стосовно нього), але й відмічає „вимушену сердечність” Джона Лавингтона. Прийом контрасту стає головним в описі кожного з цих персонажів. Сприйняття Фексона роздвоюється:

Він помічає, що „здоровий рум'янець” на обличчі Райнера створює оманливе враження, начебто юнак почуває себе добре, у той час як швидко прогресувальні сухоти неблаганно зводять його в могилу: „... взгляд Фэксона приковала рука, которую обнажил Райнер, – такая тонкая, такая бескровная, такая истощённая, такая старческая на фоне лба, которого она коснулась. „Как странно – здоровое лицо и умирающие руки”, – подумал секретарь” [2, с. 484];

Під час зустрічі з Джоном Лавингтоном він вражений, наскільки вигляд цієї маленької пересічної людини не відповідає тому яскравому, блискучому образу, який створювали „чутки про Джона Лавингтона, його гроші, його картини, його політичний вплив, його добродійну діяльність і його гостинність”: „ „Не понимаю, при чём здесь он”, – только и смог подумать секретарь, так трудно ему было увязать роскошь того образа, который Лавингтон создавал в обществе, с сухими манерами и сухим обликом хозяина дома” [2, с. 482, 485].

Важлива деталь: відмічаючи, що Фексону атмосфера в будинку здалася настільки ж холодною і негостинною, як і його господар, Е. Вортон робить зауваження: „Фэксон сам не понимал, в чём дело, и мог лишь предположить, что сильная (пусть и в отрицательном смысле) личность мистера Лавингтона каким-то мистическим образом проникала во все уголки его жилища. Хотя, вероятно, это ощущение было вызвано тем, что сам Фэксон устал и проголодался, замёрз куда сильнее, чем думал, пока не попал с мороза в тепло, и вообще ему несказанно надоели незнакомые дома и перспектива вечно жить у чужих людей” [2, с. 485–486].

Письменниця постійно й поступово навіює читачам думку про те, що враженням Фексона довіряти беззастережно не слід: з деяких причин (розхитані нерви, зморений, зголоднілий, змерз і т.п.) він може помилятися у своїх висновках. У результаті читачі опиняються в екзистенціальній ситуації вибору: прийняти чи не прийняти погляд Фексона. Тим часом, симпатія до Райнера, з одного боку, і неприязність до Джона Лавингтона, з другого – провокують або готують те, що проникливість Фексона реалізується у „видінні”. Під час укладання та підписання заповіту Райнера на користь його дядька Фексон бачить поряд з Лавингтоном привид, який він спочатку приймає за його брата: „Сходство между ним и хозяином дома, которое, вероятно, усиливали тёмные абазуры настольных ламп, оставившие фигуру за креслом Лавингтона в тени, тем более поразило Фэксона, что выражение их лиц было совершенно различным. Джон Лавингтон, наблюдая, как племянник неуклюже пытается накапать воск на бумагу и приложит печать, неотрывно глядел на него с приязнью,

смешанной с умилением; а человек за креслом, так странно напоминавший хозяина дома чертами и фигурой, обратил к юноше лицо, бледное от ненависти” [2, с. 489].

Під час обіду Фексон уже не сумнівається в містичній суті „двійника Лавінгтона”, – ніхто інший з гостей цю людину не бачить (!): „*Эта фигура по-прежнему стояла за спиной у хозяина дома, ещё более различимая и посему ещё более похожая на него, и, когда Лавингтон продолжал с любовью смотреть на племянника, его двойник, как и раньше, не спускал с юного Райнера взгляда, полного убийственной угрозы*” [2, с. 495]. Страх змушує Фексона бігти із зловісного – як йому здається – дому: „*Поднялся ветер, дорогу впереди заметало. Холод снова схватил его в когти... Сразу за поворотом в лицо ударил порыв ветра, и мокрый снег на усах и ресницах мгновенно схватился льдинками. Такие же льдинки миллионом клинков вонзались Фэксону в горло и лёгкие* (Виділено нами – С.Т., І.Т.)...” [2, с. 500]. Але Райнер, гадаючи, що чимось образив Фексона, доганяє його. І – за іронією долі – саме ця „прогулянка-пробіжка” в морозну ніч остаточно підриває здоров’я Райнера, прискорюючи неминучу для нього смерть від сухот. Розуміючи, що мимоволі став винним у передчасній смерті Райнера, Фексон впадає в депресію і їде на Схід. Характерно, що лікар, до якого він звертається перед від’їздом, пояснює його „нервовий зрив” утомою: „*Переутомились, полагаю. У вас ещё до поездки в Нью-Гемпшир в декабре были все основания для тяжёлого срыва. А потрясение из-за смерти бедного мальчика довершило дело*” [2, с. 504]. Висновок лікаря – у свою чергу – змушує читача повірити в те, що Фексон лише у своїй уяві створив зловісний образ Лавінгтона, який із байдужістю довів до смерті племінника для заволодіння його майном. Дійсно, чому б не припустити, що, розуміючи неминучість смерті улюбленого племінника, Джон Лавінгтон, жаліючи Райнера, не відправив його помирати до Нью-Мексико, а дав йому можливість насолодитися тим життям у Нью-Йорку, до якого він звик: „... в ссылке я не поехал только благодаря дядиным стараниям” [2, с. 483].

Але: фінал новели – своєрідний „поворот гвинта”: як тут не згадати, що Едіт Вортон та Генрі Джеймс довгий час були друзями. З газет Фексон дізнається спочатку про банкрутство Джона Лавінгтона, а потім і про те, що відновити своє становище в товаристві йому вдалося тільки завдяки багатомільйонному статку Райнера, яке він успадкував після смерті юнака. Фексон – у відчаї: йому здається, що „*Высшие силы из жалости избрали его, чтобы предостеречь и спасти, а он заткнул уши, чтобы не слышать их зова, и умыл руки, и сбежал...*” [2, с. 506].

Таким чином, у новелах Г. Джеймса та Е. Вортон традиційний готичний сюжет перетворюється в парадоксальну, психологічно витончену оповідь, яка не тільки припускається, але, по суті, провокує подвійне мотивування подій, що описані: як містичне, так і раціональне.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Водолажченко Н. В. Поэтика готической новеллистики Дж. Ш. Ле Фаню (на примере цикла „В зеркале отуманенном”): автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.03 „Литература народов стран зарубежья” / Наталья Васильевна Водолажченко. – В.Новгород, 2008. – 24 с.
2. Готический рассказ XIX – XX веков: антология: пер. с англ. / [сост. Л. Ю. Брилова]. – М: Эксмо, 2009. – 736 с. – (Библиотека всемирной литературы).
3. Григорьева Е. В. „Готический” роман и своеобразие фантастического в прозе английского романтизма: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.05 „Сравнительное литературоведение” / Елена Валентиновна Григорьева – Л., 1989. – 17 с.
4. Заломкина Г.В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете / Галина Вениаминовна Заломкина. – Самара: Изд-во Самар. гос. ун-та, 2006. – 227 с.
5. Ковалькова Т.М. Готический канон в английской литературе второй половины XIX – начала XX вв / Татьяна Михайловна Ковалькова // Филологические заметки. 2002. – Саранск, 2002. – С. 50–54.
6. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу: пер. с фр. Б. Нарумова / Цветан Тодоров. – М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1997. – 144 с.
7. Тютюнник И.А. Категория „готического” в английской литературе XVIII века / И. А. Тютюнник // Вопросы романо-германской филологии. – Киров, 2006. – Вып. 4. – С. 90–96.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Тузков Сергій Олександрович – доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури та компаративістики КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: типологія та поетика новелістичного жанру.

Тузкова Інна Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: класична англійська та американська література.

**НЕРЕАЛІЗОВАНІСТЬ ОСОБИСТОСТІ ЯК
ВИЗНАЧАЛЬНИЙ ЧИННИК ДЕГРАДАЦІЇ
В УМОВАХ НЕВОЛІ (НА ПРИКЛАДІ ПОВІСТІ
І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «СТАРОСВІТСЬКІ БАТЮШКИ
ТА МАТУШКИ»)**

Анна АМБІЦЬКА (Кіровоград)

У статті аналізуються причини деградації особистості в умовах неволі. Робиться висновок, що головним чинником внутрішніх метаморфоз стала внутрішня нереалізованість індивіда.

Ключові слова: архетип, психоаналіз, символ.

The reasons of inner drama of personality, his degradation in the conditions of slavery are analyzed in this article. The conclusion of unrealisation of personality as the main reason (factor) of soul changes is made.

Key words: archetype, psychoanalysis, symbol.

Однією з домінантних ідей у творах І. Нечуя-Левицького завжди була проблема людської душі. Майстерне проникнення митця в глибини