



УДК 811.111

## ПРОСТОРОВО-ЧАСОВА СТРУКТУРА АНГЛОМОВНОГО ГОТИЧНОГО РОМАНУ XVIII СТ.

**Єфименко Т.М., аспірант,  
Херсонський державний університет**

Стаття присвячена з'ясуванню просторової та часової своєрідності англійського готичного роману XVIII століття. Аналізуються базові аспекти хронотопу, які є актуальними для опису специфіки готичного сюжетного типу.

**Ключові слова:** готичний роман, сюжет, хронотоп, простір, час.

Статья посвящена изучению пространственной и временной специфики готического романа XVIII столетия. При этом анализу подлежали базовые аспекты категории хронотопа, которые являются релевантными для готического романа сюжетного типа.

**Ключевые слова:** готический роман, сюжет, хронотоп, пространство, время.

### **Efimenko T.M. TIME-SPACE STRUCTURE OF THE GOTHIC NOVEL**

The article highlights the spatial identity and time verbal markers of the plot of the English Gothic novel of XVIII century. Under examination are the basic time-space aspects that are relevant to the specifics of the Gothic plot type.

**Key words:** gothic novel, plot, time-space.

Готичний сюжет наслідує принцип лабіринту, який тримається на інтенсивній зміні подій, різких поворотах дій, відволікаючих ходах, несподіваних збігах, рокових тайнах та різних ефектних прийомах, які супроводжуються в різних місцях та в різні часи доби, що і формує просторово-часову домінанту англійського готичного роману XVIII ст.

Теорія і методологія дослідження просторової та часової своєрідності спирається на теоретичні концепції Ю.Б. Молчанова, Б.А. Успенського, фундаментальні роботи в області поетики тексту і поетики хронотопу М.М. Бахтіна, Б.М. Гаспарова, Л.Я. Гінзбург, В.М. Жирмунського, Д.С. Лихачова, Ю.М. Лотмана, І.П. Смирнова, В.М. Топорова, Є. Фаріно, Ф.П. Федорова, І.В. Фоменко [3; 7; 8; 10; 13; 14; 16; 18; 19; 20; 21].

Актуальність статті зумовлена потребою виявлення просторової своєрідності готичної літератури, з'ясування особливостей часових елементів при описі подій у сюжетній лінії готичних творів. Об'єктом дослідження постають базові аспекти хронотопу, які є актуальними у специфіці готичного сюжетного типу.

Специфіка основного ідеологічного часового та просторового посилення готики визначає особливості розроблених аспектів людського буття, до яких належать, зокрема, різноманітні ситуації відчуження, психічні розлади, переслідування, фізичне та психологічне насильство, ув'язнення, прагнення до

забороненого знання, зіткнення з містичним, фантастичним, таємничим. Сюжетна розробка всіх цих аспектів обумовлює характер часу і простору та його сюжетну репрезентацію в готичному романі [3; 11].

Місце подій у готичному романі значною мірою умовне і нагадує декорації, які зображують величні картини, але дещо розмиті. До прикладу, Г. Уолпол у «Замку Отранто» (Horace Walpole «The Castle of Otranto», 1764) місцем подій обирає середньовічну Сицилію, а не Англію: «*For three months Lord Alfonso was wind-bound in Sicily. There he became enamoured of a fair virgin named Victoria*» [34]. Використання персоніфікації *was wind-bound* у реченні, яка задіяна на лексико-семантичному рівні, доводить емоційне значення слова, що виражається імпліцитно для додаткових переживань. У другому реченні прикладом високого стилістичного тону слугує лексична одиниця - *a fair virgin*, яка, знаходячись у певній контекстуальній позиції, повністю реалізує своє значення. У завдання Г. Уолпола входило зображення устоїв давно минулої епохи. Автор мав чисто авторське бажання дізнатися думку публіки, а саме використання іншої країни у своєму романі давало йому право вільніше використовувати фантазію й уяву [15].

Іншим яскравим прикладом готичного простору слугує стиль Анни Радкліфф, яка в романі «Удольфські таємниці» (Ann Radcliffe «The Mysteries of Udolpho», 1794) описує

Францію та Італію XVI століття: «*On the pleasant banks of the Garonne, in the province of Gascony, stood, in the year 1584, the chateau of Monsieur St. Aubert. From its windows were seen the pastoral landscapes of Guienne and Gascony stretching along the river*» [32]. Для досягнення максимальної інтенсивності сюжетних ліній Анна Радкліфф неодноразово використовує епітети, що можна спостерігати і в наведених прикладах *the pleasant banks, the pastoral landscapes*. Дана фігура якості містить емоційне, оціночне та образне визначення денотату. Епітети роблять картину твору більш дійсною та лаконічною. Лінгвостилістичний аналіз тексту показав, що в ньому реалізується такий стилістичний засіб, як інверсія, що є умисним порушенням порядку слів для посилення емоційного впливу висловлювання. Також в аналізованому реченні синтаксичний рівень представлений безсполучниковим зв'язком. Опущення зв'язку перед кожним з однорідних членів речення надає певного змістового та емоційного відтінку усьому висловлюванню [15].

Письменниця Меррі Шеллі у романі «Франкенштейн» (Mary Shelley «Frankenstein», 1818) згадує про Швейцарію та крижану арктичну пустелю: «*I am by birth a Genevese, and my family is one of the most distinguished of that republic*"; "I replied, however, that we were on a voyage of discovery towards the northern pole» [30]. Морфологічний рівень аналізованих речень представлений складним іменним присудком, де предикатив виражений прийменниковою фразою *by birth, on a voyage* та прикметником у найвищому ступені *the most distinguished*. Використання різних комбінацій прикметників та складних іменних присудків реалізують мовну картину більш виразно, що надає можливість читачеві створити конотативні зображення описуваних подій.

Усі ці письменники розповідають про принципово інший, відмінний від англійського, життєвий уклад та характер подій. На відміну від спокійної, цивілізованої Англії в далеких країнах можуть відбуватися різні жахи, злочини, самогубства, вбивства. Використання різних країн у готичних романах – це пошук моделі іншого світу, де діють незнайомі закони, які не мають відношення до світу реальності та повсякденності [15].

Це особливо підкреслюється тим, що не тільки місце подій, але й час дій готичного роману віддалений від сучасної дійсності на декілька століть. Саме таке перенесення

естетичного й емоційного життя в ідеальну атмосферу минулого, де діючі образи позбавлені чітких контурів і несуть у собі загадкове та таємниче, забезпечує достовірність описуваних подій, якими б вони не були неймовірними, бо те, що здається не здійсненим зараз, у стародавні часи могло бути звичайним явищем [22].

У першій передмові до «Замку Отранто» Г. Волпол навмисно відмежує час у романі від сучасної реальності, щоб викликати у читачів віру у дива: «*Miracles, visions, necromancy, dreams, and other preternatural events, are exploded now even from romances. Belief in every kind of prodigy was so established in those dark ages, that an author would not be faithful to the manners of the times, who should omit all mention of them. He is not bound to believe them himself, but he must represent his actors as believing them*» [34]. У першому аналізованому реченні наявний безсполучниковий зв'язок, чим посилюється експресивність даного вислову. Використання модальних дієслів *would, should, must* у другому та третьому прикладах виражає обов'язок, повинність, певну необхідність та зумовлені обставинами потреби. Лексико-семантичний рівень представлений епітетом *dark ages* у другому реченні та виражає експресивне й емоційне навантаження денотату, роблячи акцент та вдало підкреслюючи події, які відбувалися в той час. Далі письменник додає: «*If this air of the miraculous is excused, the reader will find nothing unworthy of his perusal*». Для посилення зображення мови використовується перифраз *air of the miraculous*. Також на лексико-семантичному рівні представлена літота *nothing unworthy* для послаблення позитивної характеристики предмету мови. Ця фраза дуже схожа на ігрове посилання і пов'язана з принципом умовності романів «таємниць та жаху» [15].

Усередині цього «іншого світу» існує ще один простір – це середньовічний замок. Зображуючи готичну просторово-часову структуру готичного роману, неможливо оминати замок із підземеллями та привидами. Замок з великої літери, оскільки його можна вважати окремим персонажем, який має свій характер та зовнішність. Недаремно назви двох найбільш знаменитих замків готичної літератури – Отранто та Удольфо – були винесені їхніми створювачами – Горациєм Уолполом та Анною Радкліфф – у назви романів. Замок став найпопулярнішим місцем дій у романі «таємниць та жаху»; саме



замок згадують у визначеннях та основних характеристиках готичного роману. В основі появи перших готичних романів лежить звернення до Середньовіччя, яке не може обійтися без лицарського замку. Замок – це місце життя володарів феодальної епохи, у ньому відклались у зримій формі сліди століть та поколінь у різних частинах будови, обстановці, зброї, у фамільних архівах, у специфічних людських відношеннях династичного спадкоємства [15].

Клара Рів повторює елемент гри із сюжетом та вводить ефект очікування: що саме приховане за таємничими дверима та куди веде потаємний хід, де розгадка криється певний час: «*He recollected the other door, and resolved to see where it led to; the key was rusted into the lock, and resisted his attempts; he set the lamp on the ground, and, exerting all his strength, opened the door, and at the same instant the wind of it blew out the lamp, and left him in utter darkness*» [33]. Синтаксичний рівень тексту увиразнюється за рахунок уведення полісиндетону або багатосполучникового зв'язку. Ритмічність, розлогість стилю, логічна послідовність багатосполучникового зв'язку з'єднує компоненти в реченні на одному рівні структурної ієрархії, припускаючи синтаксичну самостійність, об'єднуючи та одночасно виділяючи кожен компонент у реченні, акцентуючи увагу та затримуючись на ньому, – все це надає можливість читачеві відчувати додаткові, позитивні емоції.

Горацій Уолпол, Клара Рів зробили свої власні характеристики замків, тобто додали свій ідіостиль, де простежуються не тільки інтегральні елементи, але й диференційні ознаки, що й відрізняють їх один від одного. У романі «Замок Отранто» Горацій Уолпол не наводить детального опису замку, натомість у деяких реченнях читач побіжно знайомиться з ним: «*The company was assembled in the chapel of the Castle*» [34]. Аналізоване речення представлене складним іменним присудком, де предикатив виражений дієприкметником II, використання саме цього виду присудку є більш точним для вираження стану та рис характеру людей. Опис замку розпорошений майже по всьому роману поодинокими реченнями: «*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*». Використання **for-to-Infinitive Construction** у реченні акцентує увагу читача на неупередженості міркувань, суво-

рості у подачі фактів та підкреслює емоційну напругу висловлювання.

Найбільш детально, метафорично зображує замок «зі своїм смаком» Анна Радкліфф у романі «Тайни Удольфського замку»: «*Silent, lonely, and sublime, it seemed to stand the sovereign of the scene, and to frown defiance on all, who dared to invade its solitary reign*» [32]. Аналізуючи роман з лексико-семантичної точки зору, зазначимо, що найбільш релевантними є використання персоніфікації **to frown defiance on all**, який належить до іменника **castle**. Персоніфікація характерна різною мірою для всіх типів і стилів мови, але реалізовуватися може тільки в певному контексті для більшої описовості об'єктів. Використання метафори *it seemed to stand the sovereign of the scene* апелює до інтуїції адресата, вона залишає адресату можливість її творчої інтерпретації. Метафора, задіяна в аналізованому реченні, відображає пошук образу та способів індивідуалізації.

Письменниця наділила позитивними характеристиками величний замок для того, щоб читач сам міг зробити власну оцінку: «*She often paused to examine the gothic magnificence of Udolpho, its proud irregularity, its lofty towers and battlements, its high-arched casements, and its slender watch-towers, perched upon the corners of turrets*». Для підкреслення емоційно-змістової тональності висловлювання, а також щоб визвати зворотну реакцію читача, використовується простий контактний повтор, де здійснюється повтор мовної одиниці **its**. Анна Радкліфф дуже гармонійно та велично характеризує замок, при цьому використовує прикметники у препозиції до описуваного слова **gothic magnificence, proud irregularity and battlements, lofty towers, slender watch-towers**.

Наприкінці твору деякі тайни та містичні дії раціонально пояснюються авторами, але надприродні події можуть бути і самодостатніми та нез'ясованими, як у Гораціо Уолпола, де замок – це такий простір, у якому чудеса не співіснують, а породжуються [15; 22].

Деякий час і читач, і персонажі роману перебувають в ізольованих умовах створеного письменником лабіринту, не знаючи нічого про те, що відбувається за стінами замку або фортеці, куди потрапив головний герой [5]: «*When she was alone, her thoughts recurred to her own strange situation, in the wild and solitary mountains of a foreign country, in the castle, and in the power of a man, to whom, only a few preceding months, and she was an entire*



*stranger*» [32]. Синтаксичний рівень цього речення представлений багатосполучниковим зв'язком та простим контактним повтором. Зв'язок зближує функціонально незалежні мовні одиниці, об'єднуючи та одночасно виділяючи кожну з них, підкреслюючи їхній зміст. Прийменниковий повтор *in the* розкривається в тісному взаємозв'язку із контекстом, впливаючи при цьому на адресата, адже повтор має завжди необхідний елемент експресивно-маркованої реакції оповідача на висловлене, тому що справляє експресивно-емоційний ефект на читача. Оскільки читач мимоволі асоціює себе з головними героями та спостерігає за сюжетом їхніми очима, цілком логічно, що центральні персонажі – це люди, які прийшли у замок ззовні, з реального світу, а тому вони або скептично налаштовані, або не звикли до надприродних явищ, які в межах замку стають нормою життя. Вони сприймають містичні таємниці та фантастичні дива так само, як поставилися б до них самі читачі, тобто жахаються, хвилюються, замислюються у власних діях, і це допомагає підтримати ілюзію достовірності. Крім того, погляд ззовні, який перетворює похмурі підземелля на звичайне побутове приміщення, не визиває страху та напруги у читачів [5; 15].

Оточуючі замок ландшафти, пейзажі також підкреслюють неприступність місця дії для вторгнення реальності; ліс та гори, річки та моря віддаляють героїв від усього світу. «*A cold dead silence*» викликають у героїв «*anguish of loneliness*» та незрозуміле тремтіння. Тим самим способом навіює несвідому тривогу й опис природи [1]: «*The gloom of these shades, their solitary silence, except when the breeze swept over their summits, the tremendous precipices of the mountains, that came partially to the eye, each assisted to raise the solemnity of Emily's feelings into awe; she saw only images of gloomy grandeur, or of dreadful sublimity, around her; other images, equally gloomy and equally terrible, gleamed on her imagination*» [32]. Уживання прикметників із суфіксами -ous, -y, -ful приводить до для нагнітання, підсилення моторошної, містичної та загадкової атмосфери. Пейзажі завжди знаходяться у відповідності до настроїв головних героїв, вони можуть викликати в їхніх душах страх та смуток або заспокоювати та зцілювати схвильовані серця для протистояння майбутнім перешкодам [1].

Головні герої часто стають полоненими в замку або монастирі, у місці, яке повинно було слугувати притулком від злих сил, але

перетворилося на свою протилежність – на темницю [25]. У романі Г. Уолпола Ізабелла здійснює втечу із замку, щоб врятуватися від ненависного одруження: «*In this resolution, seized a lamp that burned at the foot of the staircase, and hurried towards the secret passage*». В аналізованому реченні Participle II використаний для характеристики та опису експресивних дій героїв, для фіксації кожної зміни та психологічних подій персонажів.

Усяке приміщення в готиці символізує освоєний, підкорений простір, де людина перебуває у безпеці, він передається у спадщину й осмислюється як символ роду, а його знищення означає загибель родини, яка ним володіла [12]. Замок Отранто повинен власти тому, що ним володів рід узурпаторів: «*When Theodore appeared, the walls of the castle behind Manfred were thrown down with a mighty force*» [34]. Складнопідрядне речення часу з'єднується з головним за допомогою сполучника *when* і використовується для подачі конкретних фактів, які обумовлюються часовими межами.

Порівняння власного життя з образами поступового згасання та тліну, вигляд руїн та покинутих домів – усе це напрошується саме собою для того, щоб приголомшити уяву. Розруха приміщення, набагато більш міцного та довговічного, ніж людська плоть, і породжує у свідомості або підсвідомості питання про смерть – такий психологічний прийом ефективно визиває страх. Але при цьому негативні асоціації пом'якшуються тим, що опис руїн завжди сповнений величі, а головні герої, споглядаючи руїни древніх будівель або спостерігаючи за крахом замку, відчувають не стільки жах, скільки здивування та благоговійний трепет, схиляння перед тим, що вище за них і є недоступним людському розумінню [24].

Сутінки, темрява, морок посилюють тривожне очікування. Як визнає Анна Радкліфф, незрозумілість, невизначеність, нечіткість – це те, що дозволяє вільно працювати уяві, спираючись лише на декілька натяків, вихоплених із темряви [2]. Цю точку зору поділяє теоретик почуттів «піднесеного» Едмунд Берк, який зазначає, що, для того щоб зробити певну річ дуже страхітливою, зазвичай необхідно скрити її від очей людей, огорнувши темрявою і мороком невизначеності. Коли ми повністю уявляємо розміри будь-якої небезпеки або ми можемо привчити наші очі до неї, страхи набагато зменшуються. Крім того, темрява ще раз підкреслює відокремленість



замку від звичайного світу, де важливі справи творяться при світлі дня [4].

Отже, можна дійти висновку про те, що готичний хронотоп виявляється відособленим не тільки просторово, але й у часовому відношенні. Не тільки опис та характерні риси замку, монастирю та абатства створюють простір готичних романів, але й легенди та перекази, які ходять про ці замки, картини, полотна, манускрипти, заховані у замках. Усе це підтримується часовими елементами, які відбуваються на заході або опівночі, адже це створює сюжетність та хронотоп опису, який розгорнутий у готичних романах XVIII ст.

Перспективним убачається подальше дослідження просторово-часових елементів різних готичних романів XVIII ст. та порівняння особливостей функціонування їх мовних реалізацій у межах германської групи мов із позицій як теорії функціоналізму, так і лінгвокультурології.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Антонов С. О., Чамеев А. А. Ганна Радклиф і її роман «Італієць» / С. О. Антонов, А. А. Чамеев // А. Радклиф . Італієць. – М. : Ладомир, 2000. – 371–468 с.
2. Атарова К. Н. Примечание к роману Анны Радклифф «Роман в лесу» / К. Атарова. – М., 1999. – 300 с.
3. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. Бахтин. – М., 1986. – 543 с.
4. Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / Э. Берк. – М.: Искусство, 1979. – 237 с.
5. Вулис А. В мире приключений. Поэтика жанра / А. Вулис. – М., 1975. – 231 с.
6. Галич О. Б. Мовні засоби відтворення містичного в англійському готичному романі XVIII ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / О. Б. Галич. – К., 2011. – 72 с.
7. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М., 1996 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://extertext.by.ru>.
8. Гинзбург Л. Я. О литературном герое / Л.Я. Гинзбург. – Л. : Советский писатель, 1979. – 222 с.
9. Елистратова А. А. Готический роман / А. А. Елистратова // История английской литературы. – М.; Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1945. – Т. 1. – Вып. 2. – С. 588–613.
10. Жирмунский В. М. У истоков европейского романтизма / В. М. Жирмунский, Н. А. Сигал // Фантастические повести. – Л.: Наука, 1967. – С. 249–284.
11. Заломкина Г. В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете : дис. на соискание науч. степени канд. филолог. наук : спец. 10. 01.08 «Теория литературы. Текстология» / Г. В. Заломкина. – С., 2003. – 224 с.
12. Куклев В. Лабиринт. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / В. Куклев. – М., 2002. – 271 с.
13. Лихачёв Д. С. Литература реальность – литература / Д.С. Лихачёв. – Л. : Советский писатель, 1984. – 271 с.
14. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова / Ю. М. Лотман – М. : Просвещение, 1988. – 348 с.
15. Скобелева Е. В. Традиция «Готического» романа в английской литературе XIX – XX в. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.03 «Західноєвропейська література» / Т. М. Скобелева. – М., 2008. – 51 с.
16. Смирнов И. П. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака / И. П. Смирнов. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 1995. – 190 с.
17. Соловьева Н.А. Английский предромантизм и формирование романтического метода / Н. Соловьева. – М., 1984. – 19 с.
18. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М., 1983. – С. 227–284.
19. Фарыно Е. Введение в литературоведение / Е. Фарыно. – Варшава, 1991. – 64 с.
20. Фёдоров Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время / Ф. П. Фёдоров. – Рига: Зинантне, 1988. – 454 с.
21. Фоменко И. В. Художественный мир и мир, в котором живет автор / И. В. Фоменко, Л. В. Фоменко // Литературный текст : [сборник научных статей. Проблемы и методы исследования] ; [под ред. Тарасова Л. В.]. – Тверь: ТГУ, 1998. – С. 17–24.
22. Хейзинг Й. В тени завтрашнего дня / Й. Хейзинг. – М., 1992. – 214 с.
23. Эко У. Заметки на полях «Имени Розы» / У. Эко. – С.-П., 2002. – 85 с.
24. Bayer-Berenbaum L. The Gothic Imagination. London (Toronto): Associated University Press, 1982. – P. 20.
25. Ferguson Ellis K. The Contested Castle / E. Ferguson. – С., 1989. – 8 p.
26. Foster J. R. History of the Pre-Romantic Novel in England / J. Foster. – L., 1949. – 186 p.
27. Haggerty G. Gothic fiction / G. Haggerty. – P., 1989. – 20 p.
28. Kiely R. The Romantic Novel in England / R. Kiely. – С., 1972. – 31 p.
29. MacAndrew E. The Gothic Tradition in Fiction / E. MacAndrew. – N.Y., 1979. – 49 p.
30. Mary Shelley. Frankenstein. [Электронный ресурс] / Frankenstein / by M. Shelley. Wikipedia. The Free Encyclopedia.
31. Matthew Gregory Lewis. Monk. [Электронный ресурс] / Monk / by M. Lewis. Wikipedia. The Free Encyclopedia.
32. Radcliffe Ann. The Mysteries of Udolpho. – L., 1921.
33. Reeve Clara. The Old English Baron. [Электронный ресурс] // The Old English Baron and The Castle of Otronto / by Reeve and Walpole. London: J. C. Nimmo and Bain, 1883. – 11–216 с.
34. The castle of Otranto. Horace Walpole. [Электронный ресурс] // The Old English Baron and The Castle of Otronto / by Reeve and Walpole. London: J. C. Nimmo and Bain, 1883. – 11–216 с.