

КАТЕГОРИЯ СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННОГО В ГОТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

У статті здійснюється спроба з'ясувати специфіку категорії надприродного у її зв'язках з готичною поетикою. Автор акцентує увагу на відмінностях поміж категорією надприродного та категоріями фантастичного і чудесного.

Ключові слова: надприродне, фантастичне, чудесне, страх, поетика, готичний роман, готична проза.

Категория сверхъестественного (supernatural – англ.) в философии и в художественной литературе стала приобретать особое значение в эпоху предромантизма и романтизма. Как справедливо отмечает В. М. Жирмунский, «литература предромантизма выдвигает новые эстетические понятия: вместо идеала «прекрасное» – «живописное» или «оригинальное», «характерное»; вместо античного как универсальной нормы искусства – «готическое», «средневековое»; вместо «классического» – «романтическое» в первоначальном значении, близком понятию «романического» (от англ. romance – средневековый рыцарский роман» [3, 250].

Внимание к сфере сверхъестественного на рубеже XVIII–XIX веков свидетельствовало об изменениях в общественном сознании а также о смене философской парадигмы. В противовес просветительскому рационализму и детерминизму всё более популярными становились идеи о принципиальной непознаваемости мира, о существовании параллельных миров, невидимых существ и необъяснимых явлений. Новая философия и новое понимание категории *сверхъестественного* нашли своё выражение в жанре готического романа, который появился в Англии во второй половине XVIII века. Длительное время представители академического литературоведения умалчивали о готической литературе и относились к ней как явлению несерьёзному. По замечанию С. Кинга «готический роман всегда рассматривался как нечто забавное, как безделушка на капоте огромного лимузина англоязычной литературы» [6, 185]. Между тем влияние готического вектора в современном массовом сознании и массовой литературе возрастает, и этот факт подчёркивает актуальность исследований в области готической поэтики. Жанр готического романа нечасто привлекал внимание отечественных учёных. В русском литературоведении в XXI веке было издано несколько интересных работ, посвящённых различным проблемам готической литературы. Среди них заслуживают внимания серьёзные исследования в данной области В. Э. Вацура, Н. Д. Тмарченко, Г. В. Заломкиной, С. А. Антонова, В. Я. Малкиной, А. А. Поляковой.

Цель данной статьи – проанализировать роль и функции категории сверхъестественного в готической литературе, обратившись к истокам жанра готического романа, а также провести семантические разграничения между категориями *фантастическое/чудесное/сверхъестественное*.

Термин *сверхъестественное* многозначен и употребляется как в повседневной речи, так и в научных работах по философии, психологии и литературоведению. В самом общем значении прилагательное «сверхъестественный» обозначает «не объяснимый естественным образом, не подчинённый законам природы; чудесный» [8, 43]. В философии сверхъестественное – мировоззренческая категория, в гносеологических характеристиках сверхъестественное – это непознанное; в психологических – опыт таинственного; в феноменологических – необыкновенное; в аксиологических – экзистенциально значимое. В более узком смысле сверхъестественное может рассматриваться как некое измерение иного, метафизического пространства – загробного мира, в котором душа может обитать без физического тела [9]. Именно это значение сверхъестественного было актуализировано в эпоху предромантизма.

В области художественной литературы термин *сверхъестественное* также требует уточнения, а именно: разграничения с близкими понятиями – *фантастическое* и *чудесное*. В русском языке все три слова не являются абсолютными синонимами. В литературоведческих исследованиях в употреблении этих концептов нет чёткости. Например, Ц. Тодоров в самом начале своего известного труда «Введение в фантастическую литературу» разграничивает термины *сверхъестественное* и *фантастическое*, отдавая предпочтение последнему. Исследователь полагает, что события, описываемые в художественных произведениях, можно назвать сверхъестественными, но считает, что объём этого понятия намного больше и выходит за рамки литературы [11, 25]. Однако далее в процессе анализа особенностей фантастической литературы учёный использует оба понятия как синонимы. С подобной терминологической путаницей неизбежно сталкивается любой исследователь фантастического дискурса.

Можно спорить с мнением Ц. Тодорова, что сверхъестественное как литературная категория – нерелевантна, так как невозможно представить себе жанр, охватывающий все произ-

ведения, в которых присутствует сверхъестественное [11, 43]. Между тем в истории литературы сверхъестественное как понятие оказалось актуальным для целого пласта текстов, авторы которых использовали готическую поэтику. «Готика играет с колеблющейся границей между земными законами устоявшейся реальности и вероятностью сверхъестественного...», – акцентируется в Кембриджском справочнике по готической литературе, изданном в 2002 году [12, 2-3]. Подобная игра на грани реального-ирреального в произведениях с готической составляющей направлена на продуцирование у читателей эмоций страха и ужаса. В человеческом сознании категория сверхъестественного так или иначе связана с ожиданием страха. «Страх – самое древнее и сильное из человеческих чувств, а самый древний и самый сильный страх – страх неведомого», – такими словами начинает своё эссе о готической литературе Г.Ф. Лавкрафт [7, 1087]. Неслучайно его работа называется «Сверхъестественный ужас в литературе» (*Supernatural Horror in Literature*, 1934). Другой «король ужаса» – С. Кинг в книге-исследовании «Пляска смерти» («*Danse Macabre*», 1981), посвящённой жанру хоррор, употребляет понятия сверхъестественное и готическое как синонимы [6.]. Ц. Тодоров также указывает, что страх часто связан с фантастическим, хотя не является его непременным условием. При этом учёный в вышеназванном исследовании не оперирует термином готический, но практически все выводы о природе фантастического подкрепляет примерами из произведений, ставших классикой литературной готики, в частности, примерами из «Монаха» М. Г. Льюиса, «Рукописи, найденной в Сарагосе» Я. Потоцкого, «Ватека» У. Бэкфорда, «Влюблённого дьявола» Ж. Казота и других. Таким образом, можно констатировать существование сложившейся традиции в употреблении термина сверхъестественное, когда речь идёт о готической литературе.

В истории литературы сверхъестественные мотивы получают широкое распространение только во второй половине XVIII века, когда появляются готические романы. До этого времени, по свидетельству Е. П. Зыковой, в произведениях английской литературы первой половины XVIII века почти нет мотивов сверхъестественного. У просветителей сверхъестественное как мировоззренческая и философская категория вызывала сложное отношение, её осмысление осуществлялось в рамках документальных жанров. От Дефо до Джонсона «сверхъестественное представляло собой предмет серьёзных раздумий, исканий, колебаний между верой и неверием, попытками примирить религиозные и научные истины», – пишет Е. П. Зыкова [5, 20].

В творчестве готических писателей отношение к сверхъестественному кардинально меняется, оно становится эстетической категорией, служит для художественных целей. Именно в готической литературе изображение сверхъестественного впервые приобретает статус жанрового маркера, развивается в своеобразную литературную стилистику и философию.

В употреблении категорий *чудесное* и *сверхъестественное* также существуют семантические тонкости. К более строгому терминологическому размежеванию обоих понятий призывает С. А. Антонов [1, 27]. С точки зрения историка литературы категория *чудесного* в первую очередь релевантна для фольклора и средневекового рыцарского романа. Е. П. Зыкова в статье «Чудесное и сверхъестественное в сознании английских просветителей» удачно разграничивает оба термина: «Средневековый роман повествует о чудесном, в которое просто верят, готический роман делает предметом изображения сверхъестественное – явления рационально непостижимые, требующие и для автора и для читателя какого-нибудь приемлемого объяснения» [5, 25]. Но главное отличие между чудесным и сверхъестественным заключается в том, что чудо в средневековом романе никогда не вызывает страха, который испытывают герои готического романа, столкнувшись со сверхъестественными явлениями. При этом следует заметить, что понятие *чудесное* обладает положительной коннотацией, а понятие *сверхъестественное* – отрицательной.

Начиная с первого готического романа «Замок Отранто» (1765) Г. Уолпола, сверхъестественное становится главным предметом изображения, неотъемлемым атрибутом жанра и средством реконструкции средневекового сознания. «Литературная готика выделила и восприняла искреннюю веру средневекового человека в сверхъестественное религиозного толка, связанное с основными доктринами христианства и их средневековой интерпретацией», – справедливо замечает Г. В. Заломкина [4, 94]. С помощью необычных событий, inferнальных существ – выходцев из потустороннего мира, авторам готических романов удавалось не только реконструировать быт и нравы Средневековья, но и создавать напряжённую атмосферу страха и ужаса, определяющую готическую поэтику в целом. Естественно, что по мере развития готической литературы набор и функции сверхъестественных элементов видоизменялись и усложнялись, поэтому готика находит у истоков научной фантастики и фэнтези.

С момента своего возникновения литературная готика вызывала неоднозначное отношение со стороны критиков и читателей. Массовая популярность готической литературы в Британии на рубеже XVIII-XIX веков среди всех слоёв населения была настолько велика, что появилась целая сеть библиотек, специализировавшихся на дешёвых изданиях готических романов. Это привело к тому, что вскоре готика стала объектом для критики и пародирования, а вопрос об отношении к сверхъестественному и принципам его изображения стал ключевым.

В критическом осмыслении готической литературы особое место занимают статьи Вальтера Скотта – большого знатока и ценителя «ужасного жанра». В них он предстает не только как критик, но и как сторонник и теоретик готического романа. В художественном творчестве писателя также присутствуют готические мотивы. В. Скотт посвятил отдельные статьи творчеству многих готических авторов – М. Шелли, Г. Уолполу, А. Радклиф, в произведениях которых неизменно затрагивается проблема сверхъестественного. Более глубокое осмысление этой категории В. Скотт осуществил в статье «О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана» (1827).

Многие теоретические положения, высказанные В. Скоттом, не потеряли своей актуальности до сих пор. Например, В. Скотту принадлежат тонкие наблюдения о связи категории сверхъестественного с закономерностями человеческой психики. «Ни один из истоков романтической фантастики не оказывается столь глубоким, никакое иное средство возбудить тот захватывающий интерес, которого так добиваются авторы этого рода литературы, не представляется столь непосредственно доступным, как тяга человека к сверхъестественному», – пишет В. Скотт [10, 605]. По мнению писателя, сверхъестественное возникает на тех же основах, что и религия, которая проповедует веру в чудеса и в загробный мир. Интерес, который проявляют читатели к сверхъестественным событиям, может служить «могучей пружиной успеха, но интерес этот легко оскудевает при неумелом подходе и назойливом повторении» [10, 608]. Важны замечания В. Скотта о соблюдении писателем здоровой меры в использовании сверхъестественных элементов в художественном произведении, которые имеют теоретический характер. «Чудесное скорее, чем какой-либо иной из элементов художественного вымысла, – пишет он, – утрачивает силу воздействия от слишком яркого света рампы, <...> крупница здесь иной раз действует сильнее целого» [10, 607].

Осмысление феномена сверхъестественного осуществлялось не только в литературной критике. Оно становилось центральной проблемой многих произведений, в художественной системе которых готические элементы играют заметную роль. В подобных текстах содержатся размышления о реальности или нереальности существования сверхъестественных явлений, после чего следует либо подтверждение, либо развенчание высказанных положений. Такой принцип построения сюжета особенно характерен для произведений малой формы, так называемых рассказов с привидениями (*ghost stories*). В частности, в рассказе Эдварда Бульвера-Литтона «Лицом к лицу с призраками» содержится типичный пример таких рассуждений, принадлежащих, как правило, герою-рассказчику: «Сверхъестественное суть Невозможное, а то, что обычно называется сверхъестественным всего лишь одно из проявлений законов природы, относительно коего мы пребываем в неведении. Так что, если передо мною вдруг явится призрак, я не имею права сказать: «Итак, сверхъестественное возможно», но скорее: «Итак, явление призрака, вопреки общепринятому мнению, соответствует законам природы, т. е. сверхъестественным не является» [2, 35].

Писатели, работающие в русле готической поэтики, нередко становились теоретиками и исследователями природы данного литературного явления. Наиболее яркие трактаты подобного рода созданы ключевыми представителями готической литературы – Г. Уолполом («Предисловие ко второму изданию «Замка Отранто»»), А. Радклиф («О сверхъестественном в поэзии»), а также вышеупомянутыми основателями жанра литературы ужасов, которая стала наследницей готической прозы – Г. Ф. Лавкрафтом («Сверхъестественный ужас в литературе») и С. Кингом («Пляска смерти»). Очевидно, что подобные факты самоанализа и саморефлексии требуют дополнительного осмысления.

Всё вышеизложенное позволяет прийти к следующим выводам. В теории литературы и *чуждое*, и *сверхъестественное* являются видовыми понятиями общеродовой категории *фантастического*. С точки зрения психолингвистики в современном массовом сознании концепты *чуждое* и *сверхъестественное* обладают полярными коннотациями – позитивной и негативной. Между категорией *сверхъестественное* и эмоциями страха существует семантическая связь, которая нашла наиболее полное эстетическое воплощение в готической литературе.

Список использованной литературы

1. Антонов С. А. Призрак в доспехах, или Взгляд на готические игрушки сквозь готические стёкла / Сергей Александрович Антонов // Замок Отранто : Роман / Гораций Уолпол. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. – С. 5-43.
2. Бульвер-Литтон Э. Лицом к лицу с призраками; [пер. с англ. Л. Бриловой] / Эдвард Бульвер-Литтон // Дом с призраками : Английские готические рассказы. – СПб. : Азбука классика, 2010. – С. 21-68.
3. Жирмунский В.М. У истоков европейского романтизма / Виктор Максимович Жирмунский // Фантастические повести / Г. Уолпол, Ж. Казот, У. Бекфорд. – Л. : Наука, 1967. – С. 249-284. – (Литературные памятники).
4. Заломкина Г. В. Готический миф: [монография] / Галина Вениаминовна Заломкина. – Самара : Изд-во «Самарский университет», 2010. – 348 с.

5. Зыкова Е. П. Чудесное и сверхъестественное в сознании английских просветителей / Е. П. Зыкова // Другой XVIII век : [сб. науч. работ] / отв. ред. Н. Т. Пахсарьян. – М. : МГУ им. Ломоносова, 2002. – С. 20-29.
6. Кинг С. Пляска смерти / Стивен Кинг; пер. с англ. О. Э. Колесникова. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 506 с.
7. Лавкрафт Г.Ф. Сверхъестественный ужас в литературе / Говард Филипс Лавкрафт // Хребты безумия; пер. с англ. Л. Володарской. – М. : ООО «Изд-во АСТ», 2007. – С. 1087-1161.
8. Сверхъестественный // Словарь русского языка : в 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под. ред. А. П. Евгеньевой. – [2-е изд., испр.] – Русский язык, 1981-1984. – Т. 4. – С – Я. – 1984. – С. 43.
9. Сверхъестественное [Электронный ресурс] / Википедия. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>
10. Скотт В. О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана / Вальтер Скотт; пер. с англ. А. Г. Левинтона // Скотт В. Собрание сочинений : в 20-ти т. – М.-Л. : Худож. лит., 1965. – Т. 20. – 1965. – С. 602-652.
11. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Цветан Тодоров; пер. с фр. Б. Нарумова. – М. : Дом интеллектуальной книги : Русское феноменологическое общество, 1997. – 156 с.
12. The Cambridge companion of Gothic fiction / ed. Jerrold E. Hogle. – Cambridge; New York, 2002. – 354 P.

Summary. The specific category of the supernatural in connection with the Gothic poetics has been analyzed in the paper. The author focuses on the difference between the category of the supernatural and the miraculous and fantastic categories.

Key words: supernatural, fantastic, fear, miraculous, gothic novel, gothic tradition, poetics.

Отримано: 16.06.2012 р.

УДК 811.111 28: 821/161/2-3(73). Ф1/7.08

А.І. Миколайчук

МОТИВИ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОСТІ ЛЮДСЬКОГО БУТТЯ В ТВОРЧОСТІ В. ФОЛКНЕРА

У статті розглянуто мотиви екзистенційності людського буття, що виявляються шляхом актуалізації в тексті слів-екзистенціалів, визначено їх функціональну роль в організації як словесної, так і сюжетної структури тексту в романах В. Фолкнера «Святилище», «Шум і лютя», «Світло в серпні», «В свою останню годину».

Ключові слова: слова-екзистенціали, мотив, художня структура, Фолкнер.

Мотиви екзистенційності людського буття виявляються в тексті будь-якого автора через актуалізацію так званих слів-екзистенціалів (Ю. Левін). До них традиційно відносять поняття, що стосуються фундаментальних засад людського існування, закорінених на прагненні особистості до універсальної трансценденції, усвідомленні драматичних стосунків з іншими людьми й цілим світом. Важливо також зазначити, що В. Фолкнер організує свої тексти таким чином, що екзистенційні стани стають не тільки проблемою психології його персонажів, але й надзавданням самої форми творів. Для подолання самотності й відчуження потрібне і моральне, і мистецьке зусилля. З цього приводу відомий фахівець із семіотики тексту В.М. Топоров слушно зауважує, що створення 'великих' текстів є здійснення права на ту внутрішню свободу, що й створює «новий простір і новий час, тобто нову сферу буття, що розуміється як подолання тварності й смерті, як образ вічного життя й безсмертя» [1, 284].

Глобальними екзистенціалами в текстах Фолкнера є смерть і сон, які почасти уподібнюються й навіть урівнюються. Типологію такої спорідненості простежено в ході зіставлення внутрішнього монологу Квентіна, роздумів Дарла про природу сну з роману «В свою останню годину», візій Темпл після згвалтування й перебування в будинку розпусти та рефлексій Хореса Бенбоу під час поїздки з роману «Святилище» в нічному поїзді.

Специфікою власне Фолкнерової мотивної системи є те, що у нього статус екзистенціального мотиву може набувати й цілком нейтральне, загальноживане, «буденне» слово. Як приклад такого явища розглянуто побутування в тексті роману «Світло в серпні» слова «щось» (*something*). Наскрізно маркуючи текст, це слово стає знаком невизначеності, незнання й водночас передзна-