

Єфименко Т. М.,

Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського

ПЕРЕВТІЛЕННЯ ОБРАЗУ РОМАНТИЧНОГО ГЕРОЯ В РОМАНІ М. ШЕЛЛІ «ФРАНКЕНШТЕЙН»

У статті використовується поняття «перевтілення» як аналітичний інструментарій для дослідження образу романтичного героя у романі М. Шеллі «Франкенштейн». А також проведено ряд лінгвістичних досліджень з метою виявлення глибинних смислів у тексті.

Ключові слова: *перевтілення, симетрично-асиметрична пара двійників, структурно-сміслова єдність, комунікативна спрямованість.*

В статье используется понятие «перевоплощение» как аналитический инструмент для исследования образа романтического героя в романе М. Шелли «Франкенштейн». А также проведен ряд лингвистических исследований с целью выявления глубинных смыслов в тексте.

Ключевые слова: *перевоплощение, симметрично-асимметричная пара двойников, структурно-смысловое единство, коммуникативное направление.*

In the article the concept «transformation» is used as analytical tool for innovative researching of the romantic character in the novel «Frankenstein» by M. Shelley. It was made a number of linguistic research to identify the underlying contents of the text.

Key words: *transformation, symmetric-asymmetric twins, structural-semantic unity, communicative direction.*

В історії світової літератури роман «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» (1818) англійської письменниці Мері Шеллі (1797-1851) вважають шедевром [11]. Доля швейцарського вченого Франкенштейна, який створив живу істоту з неживої матерії і перетворився в жертву і одночасно ката власного винаходу, стала особливим знаком, який з часом охоплює все більш широкі культурологічні круги, далеко йдучи від позначеної письменницею проблеми [16; 22].

Серед робіт вітчизняних і зарубіжних науковців можна виділити Ж. Дельозу, Ю. Лотмана, А. Вуліса, С. Аграновича, І. Саморукову, С. Гілберт, С. Губар [8; 19; 8; 1; 7]. Їх роботи свідчать про актуалізацію перевтілення і дзеркальності як функціонального еквіваленту процесів, які відбувались у романтизмі.

Актуальність статті полягає у сталому дослідницькому інтересі перевтілення образу романтичного героя, про злиття образів науковця, його творіння та самої авторки в одне ціле. Об'єктом даної статті є образ Франкенштейна у різних трансформаціях. Предметом статті слугує романтична дзеркальна гра, яка дає можливість розкрити характер інтелектуальної та духовної діяльності авторки, як учасниці гри-змагання, визначити інтегрування тексту лінгвоодинаціями різного рівня та специфіку створеної нею ігрової моделі в образі Франкенштейна. Звідси випливає наступне завдання статті: розширити простір для тлумачення образно-сюжетної та змістової сторін творів у межах літератури романтизму, простежити дзеркальні риси головних героїв, суположення сну та реальності [14].

Готика з її зацікавленістю середньовічними християнськими легендами та переказами, підказує М. Шеллі найдоступнішу форму втілення її філософської та етичної концепції – міфологему [4]. Якщо готичні письменники не виходять за рамки середньовічних літературних критеріїв і використовують поодинокі легендарні мотиви, романтизм в особі М. Шеллі здійснює повномасштабну міфологічну революцію [5].

Роман «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» виростає на схрещенні декількох міфологічних ліній, утворюючи особливий антично-християнський сплав. Ключовим у ньому можна вважати винесений у заголовок образ античного титана, безсумнівно, покликаний до життя соціальними катаклізмами Великої французької революції. Про прометеївське начало Франкенштейна свідчать і ідеальність героя, що представляє його над середовищем та обставинами життя, і його палке бажання звільнити людство від лиха та страждань, і місія творця нового людського роду, і пов'язаний з образом героя лейтмотив вогню. Але міфологічний архетип у М. Шеллі кардинально переосмислено: герой позбавлений хисту передбачення, його благі наміри у фатальний спосіб діють проти нього, а науковий подвиг залишається недооціненим і незатребуваним [11].

Роман М. Шеллі «Франкенштейн» виник у результаті гри-змагання з Дж. Байроном та П. Шеллі [2; 6; 11]. М. Шеллі в змаганні талантів із чоловіками – суперниками вийшла переможницею, бо йшла наперекір вимогам, порушуючи соціальні та моральні норми тогочасного суспільства. М. Шеллі сміливо кинулась у вир романтичного способу життя. Вивчаючи спогади письменниці про історію написання роману, з самого початку роману ми можемо спостерігати за проявами дзеркальності, при дослідженні перевтілення романтичного героя, а саме суположення сфер сну і реальності письменниці та опису дій головних героїв [21; 22].

У даному романі існує три оповідачі: Віктор Франкенштейн, його істота або демон, та Роберт Волтон. В основі образів двох дослідників-науковців Роберта Волтона і Віктора Франкенштейна діє механізм ігрового дзеркального перевтілення. Роман починається та закінчується листами молодого дослідника півночі Роберта Волтона. Біографія героя є віддзеркаленням цілої низки романтичних шаблонів. Роберт Волтон це досвідчений мореплавець, котрий вирушає в далеку експедицію з благородною метою служити людству і прокласти шлях через північний полюс або пізнати таємницю магніту. Життя й думки Роберта Волтона являють собою бажання проникнути у сферу незнаного. Зображення цього героя М. Шеллі зробила позитивним, бо він зробив себе сам і пройшов шлях від моряка до помічника капітана. Образ Волтона у романі – образ ідеального романтичного героя [14].

При дослідженні місця зустрічі головних героїв роману, можемо простежити досить екзотичну місцевість, що є характерним для творів романтичного напрямку. Далі в романі ми знайомимось з іншим оповідачем твору – Ві-

ктором Франкенштейном. Цей образ наділений харизматичними рисами, ця «мудра» людина володіє якостями, що ставлять її над іншими особистостями. Франкенштейн постає відображенням образу-ідеалу Роберта Волтона. Самі герої помічають власну схожість.

Життя головних героїв також є віддзеркаленням, що говорить про Роберта Волтона та Віктора Франкенштейна як про двійників. По-перше, головних героїв об'єднує романтичні відносини із сестрами – єдиними жінками в світі здатними їх зрозуміти. По-друге, завзятість головних героїв до винаходів нових шляхів, дослідників невідомих сил і таємниць. Віктор Франкенштейн також цікавився будовою людського тіла, живих організмів, причини зв'язку переходу життя у смерть і навпаки. Існує стадія становлення романтичного героя, в образі Роберта Волтона, і стадія сформованості романтичного героя, в образі Віктора Франкенштейна. Тут можна спостерігати злиття образів Волтона і Франкенштейна в одну романтичну особистість. Наведені факти їх біографії та риси характеру свідчать про те, що головні герої на певному етапі розвитку сюжету можуть дзеркально перевтілюватись один в одного [7]. Таким чином, М. Шеллі втілює образ романтичного героя в образі двох осіб, і вперше перевтілюється в їх образі.

Письменницям-жінкам характерне прагнення відійти від орієнтації на чоловічу норму; намагання текстуалізувати в просторі художньої оповіді свій, особливий та відмінний у багатьох аспектах від чоловічого, досвід. Так як жінка втілюється в образ чоловіків, тут можна говорити, про змагальний характер написання [15]. І цим двом чоловікам письменниця М. Шеллі також, як і інші письменниці цієї епохи, і цього стилю написання, надала більш м'який характер. Зі слів Франкенштейна: *My temper was sometimes violent, and my passions vehement, but by some law in my temperature they were turned, not towards childish pursuits, but to an eager desire to learn.* [24, с. 10]. Тут М. Шеллі натякає на глобальність чоловічого начала, тобто макросвіт направленості інтересів, використовуючи дієслова у минулому часі. Жіноча лексика, як визначають науковці Ф. Браун, І. Замель, дуже багата на займенники: *my temper, my passions, my temperature.* Речення середньої довжини, дуже часто висловлення йдуть одне за одним, з'єднані з сполучниками в складні підрядні речення *but, and.* Жінки-письменниці вільніше виявляють почуття слабкості у своїх творах, навіть у чоловіків, не хвилюючись про наївність написання романів: *I trembled excessively, I dreaded to behold this monster, I stepped fearfully* [14; 24, с. 14]. Аналізуємо те, що М. Шеллі використовує дієслова разом з прислівниками *excessively, fearfully,* звертаючи увагу, саме як це відбувалося.

Чоловіки та жінки соціально змушені виконувати гендерні ролі в суспільстві, що створює певний набір специфічних моделей поведінки, які виявляються у більшості комунікативних ситуацій, незалежно від характеру те гендерного складу людей. Недивно, що саме жінки були берегинями домашнього вогню, тому вони характеризуються інтенсивно позитивними рисами характеру у творах. Аналізуючи, як саме М. Шеллі описує жіночий образ у творі, можемо помітити, скільки любові та ніжності вона виплескує на образ Елізабет: *The saintly soul of Elizabeth shone like a shrine – dedicated lamp in our peaceful home. Her sympathy was ours; her tender smile, her soft voice, her sweet glance of her celestial eyes, were ever there to bless and intimate us* [24, с. 14] Можна помітити багатий словниковий запас слів, захопленість прикметниками, а саме *saintly, tender, peaceful, soft, sweet, celestial.* Тобто ці речення дають натяк на пасивну життєву позицію жінок у домі та у суспільстві, оскільки у XIX столітті у роки романтизму ідеал непорочної чистоти втілювався не в образі Мадонни, а в образі «домашнього ангела» з його поступливістю, добротністю, невинністю, самозреченням заради чоловіка та сім'ї. Цей образ ми можемо знайти в творах Данте, Гете, Мільтона, тощо [19]. У ті роки було добре, коли жінка догоджала чоловікові. Усе, що виходило за межі чоловічого образу, поставало як його «демонічна структура», оскільки вважалося аномалією.

Тільки завдяки тяжкій праці Віктор Франкенштейн досягає своєї мети. Він відкриває закони створення людини та оживлення матерії. На цьому етапі розвитку роману перевтілення набувають ускладнень, в основі яких антитеза та гіпербола. Це виявляється у властивостях копіювання між оригіналом і копією, будує проміжну стадію «монстра», коли завдяки використанню гіперболи та антитези у тексті, оригінал піддається спотворенню: *A mummy again endowed 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.* [24, с. 35]. Бачимо різке протиставлення образів, використання антитези *mummy* та *wretch.* М. Шеллі навмисно використовує перебільшення для посилення виразності і підкреслення сказаної думки, у словах *as even Dante could not have conceived.* Монстр виник унаслідок негативного відбитку образу й виявився копією романтичного героя. На початку твору монстр містив у собі й позитив, внутрішній світ істоти, й негатив, його зовнішній вигляд. Творіння Франкенштейна – істота-монстр, образ, який знаходиться в протилежній стороні до Роберта Волтона та Віктора Франкенштейна. Зустріч із ним пов'язана з шоком і становить момент перетворення, катастрофу ідеалу [8].

Але йдеться не просто про копіювання одного тіла іншим, а про вплив одного двійника на іншого. Істота М. Шеллі – це демонічний герой з типовими для романтизму рисами [3]. Це титанічна абсолютно самотня особистість у світі, яка не сприймає світовий лад і світ, і тому наповнена відчуттям «світової скорботи», він з песимізмом переосмислює етичні, моральні, філософські цінності. Його самотній стан призводить до таємничих злочинів, які є тягарем для душі та поєднуються з відчуттям любові до «стражденного людства». Демон визнає, що він подібно до Сатани, носив у собі пекло. Творіння проголошує війну тому, хто прирік його на «нестерпні муки» і усьому роду людському. Невиправданим покаранням була самотність. Його мова не схожа на мову штучно створеного, безприсрасного, розсудливого, холодного робота.

Серед особливостей жіночого синтаксису лінгвісти Т. В. Гомон, О. І. Горощко виділяють схильність письменниць до перебільшеного зниження категоричності висловлювання, в інших випадках – їхня комунікативна поведінка характеризується тенденцією до «мовленневої ухильності», небажанням називати речі своїми іменами *the fallen angel, thy creature.* Цей чинник знаходить відображення у вживанні письменницями евфемізмів і виразів пом'якшення висловлювання, що передають невпевненість, некатегоричність у їхньому змісті, з одного боку, та

виражають підтримку й заохочення співрозмовника, з іншого *Remember that I am thy creature; I ought to be thy Adam; but I am rather the fallen angel, whom thou drivest from joy for no misdeed. Everywhere I see bliss, from which I alone am irrevocably excluded. I was benevolent and good – misery made me a friend* [26, с. 120]. Можна помітити, що навіть описуючи монстра, М. Шеллі використовує заміну грубих слів більш м'якими, а саме використовує порівняння, чудовисько – *the fallen angel*, евфемізм – *thy creature*, опис *benevolent and good*. Це сповідь істоти з високо розвинутою душевною організацією. Творіння взяло на себе право судити творця і стало душолюбом.

Використовуючи частковий граматичний аналіз даних речень, дає змогу встановити функції іменників, а саме символічну, емоційну, описову; прикметників – образну та виражальну; та динамічну функцію дієслів. Використання саме таких мовних одиниць, акцентує увагу на важливих моментах та створює відповідний колорит [13; 18; 19; 23].

Увага фокусується на центральній позиції ідеального романтичного героя, в романі це Віктор Франкенштейн. Він – об'єкт, з яким дзеркально зливаються інші герої роману, Роберт Волтон, монстр, узагальнений образ творця, а також близьке оточення М. Шеллі. Читач, ніби учасник гри, впізнає в образі Франкенштейна Персі Шеллі, чоловіка Мері Шеллі. Цей фрагмент в романі показує його як амбіційного героя. Відомо, що Персі в дитинстві брав ім'я Віктор, а в юнацькі роки Персі захоплювався хімією, електрикою, магією і навіть ставив експерименти [11]. Таким чином вибудовується певний зв'язок між Шеллі та монстром [2].

Але інколи в образі Віктора Франкенштейна та монстра можна помітити і саму Мері Шеллі [9]. Окремі деталі сюжету роману, як вважають деякі дослідники, пов'язані з біографією письменниці. Першу жертву звали «Вільям», а Вільям – ім'я її батька. Сина М. Шеллі також звали Вільямом, який помер через три роки після того, як Шеллі передбачила його смерть. Тож роман є віддзеркаленням її власних прихованих страхів. Таким чином, твір у цілому і художні образи, які вміщують інформацію не тільки про дійсність, яка оточувала письменницю, а й про потаємні сторони особистості авторки.

Герої роману водночас виявляються і не виявляються перевтіленням самої авторки, адже на відображення власного образу на шаровуються вимишлені суб'єктивні уявлення, і як жінка сприймається культурним поглядом. Жінка-письменниця, репресована та маргінальна істота, знаходить те, що її означає у комусь іншому, а саме в образі чоловіка [9]. Образ Віктора Франкенштейна співвідноситься з жіночим тілом – чутливістю, емоціями, афектами, але не діями. С. Гілберт і С. Губар дослідили той факт, що автори – чоловіки наділили образи «монстра» протилежними рисами, а саме, жорстокими, невгамовними та лютими, тобто не такими, як жінки-письменниці, які останні у своїй творчості досліджують, спростовують та асимілюють ці риси характеру у своїх творах [7].

Таке положення, а також спогади М. Шеллі, дають змогу говорити про підсвідому гру авторки з самою собою. Ця гра має реальне підґрунтя та відзначається характером перевтілення, бо сам роман сприймався М. Шеллі не тільки як художній твір, а як відбиток щасливих годин, коли горе і смерть були для неї лише словами, що не знаходили справжнього місця у її серці. Окремі сторінки роману, як згадувала письменниця, нагадують поїздки, бесіди, прогулянки, коли вона була не одна, і її супутником був той, кого вона більше не побачить у цьому світі.

Таким чином, ми можемо зробити висновки, що герої М. Шеллі – це яскраво виражені бінарні структури з екстремальними проявами, які походять від міфологічних пластів. Функціонуючи з законами романтичного світогляду, роман М. Шеллі став актом буття і з часом, отримуючи самостійне життя, виявився пам'ятною сторінкою історії. Романтична ідея роману вимагала від творчої особистості ретельного аналізу емоційних почуттів, що спричинили відтворення з глибин підсвідомості «такого сну, як Франкенштейн» [10]. Віктору Франкенштейну та істоті характерні наступні типові риси: 1) самотність, потворність, непередбачуваність у підступництві негативного двійника; 2) загальні корені, а саме – первісна єдність; 3) індивідуальний простір для кожного з двійників; 4) поєдинок між двійниками і смерть одного з них. Завдяки романтичній грі М. Шеллі, двійники-антагоністи перевтілюються на перевтілені симетричні й асиметричні образи.

Отже, ми і надалі можемо використовувати лінгвістичний аналіз тексту для пояснення ідейного, емоційного та естетичного смислу тексту, на якому ґрунтується текст, визначати відбір та функціонування мовних засобів для образного відображення об'єктивної дійсності та з'ясування імпліцитних смислів у тексті.

Література:

1. Агранович С. В., Саморукова И. В. Двійництво. – Самара : Самарський університет, 2001. – 132 с.
2. Бахтін М. М. Форми часу й хронотопу в романі. Очерки з історичної поетики. // Бахтін М. М. Питання літератури та естетики. Дослідження різних років. – М. : Худож. літ., 1975 – С. 234-408.
3. Бірхед Е. «Історія жаху: Дослідження готичного роману». – Худож. літ., 1921.
4. Бьорк Э. Філософське дослідження про походження наших ідей піднесеного та прекрасного. http://www.koob.ru/mastertest.ru/books/filosofskoe_issledovanie.rar
5. Варма Д. Готичне полум'я. – М. : Наука, 1957.
6. Григор'єва С. В. Готичний роман своєрідність фантастичного у прозі англійського романтизму. Ростов-на-Дону, 1988. Ладигін М. Б. Англійський готичний роман і проблеми перед романтизмом. – М., 1978.
7. Gilbert S. M., Gubar S. *The Madwoman in the Attic: The woman writer and the nineteenth century literary imagination*. – New Haven, Lnd. : Yale University Press, 1984. – 719 p.
8. Дельоза Ж., Вуліс А. Трансцендентальний емпіризм. Київ, 2009. – За загальною редакцією В. І. Ярошовця.
9. Слістратова А. Передмова // Шеллі М. Франкенштейн, або Сучасний Прометей. – М. : Художня література, 1965. – С. 3-23.
10. Жеребкіна И. «Прочти мое желание...» Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. – М. : Идея-Пресс, 2000. – 256 с.

11. Жирмунський В. М. Англійський передромантизм // Жирмунський В. М. З історії західноєвропейських літератур. – М. : Наука, 1981. – С. 153.
12. Заблудовський М. // Літературна енциклопедія: В 11 т. – М., 1929-1939. – Т. 9. – С. 11-17.
13. Hindle M. Introduction // *Frankenstein*. – Lnd. Etc.: Penguin Books, 1985. – P. 7-42.
14. Ипполитов А. Angst, horror, terribilita // Сеанс (електронний журнал). – № 14 <http://seance.ru/n/14/filmv-rabote/angst-horror-terribilita/>
15. Козачишина О. Л. Лінгвістичні прояви гендерних характеристик англомовних художніх текстів – Вінниця : Нова Книга, 2003. – 208 с.
16. Копалейшвили Н. Г. Роман М. Шелли «Франкенштейн или современный Прометей»: Автореф. дис.... канд. филол. наук: 10.01.05 / Тбилисский государственный педагогический университет им. А. С. Пушкина. – Тбилиси, 1975. – 25 с.
17. Лавкрафт Г. Ф. Надприродний жах в літературі. <http://literature.gothic.ru/hpl/main.shtml>
18. Lesser V. Introduction // *Frankenstein*. – London : Campbell, 1992. – P. 9-22.
19. Лотман Ю. М. Структура художнього тексту // Лотман Ю. М. Об искусстве, 1998 – С. 14-285.
20. Моерс Е. Сучасний готичний жанр. – М., 2000.
21. Прайс Ю. Все про живописне в порівнянні з піднесеним і красою. – М., 1794-1798.
22. Романчук Л. В контексті романтичного демонізму. – Днепропетровск : Я. Саволевский, 2000. – 181 с.
23. Словарь литературных терминов. – М., 1925.
24. Соловьева Н. А. У истоков английского романтизма. – М. : Издательство Московского университета, 1988. – 230 с.
25. Спарк М. Мери Шелли // Эти загадочные англичанки. – М. : Прогресс, 1992. – С. 234-362.
26. Shelley M. Вікіпедія – Готичний жанр // Книга онлайн.
27. Ямпольский М. Демон и лабиринт научн. пр. – М., 1996. Вып. VII. – 335 с.