

## ДИНАМІКА МОВНОЇ КОДИФІКАЦІЇ ПРОСТОРУ ПОЧУТТІВ У ГОТИЧНОМУ РОМАНІ

*У статті простежено динаміку мовного вираження простору почуттів у готичному романі на прикладі «Кармілли» Ш. ле Фаню і «Дракули» Б. Стокера. Підтверджена гіпотеза про вплив прогресивного розвитку суспільства на емоції людини і засоби їх вираження, що спричиняє і зміни в жанрових особливостях готичного роману.*

**Ключові слова:** простір, готичний роман, готичний хронотоп, жах.

**Сазонова Я.Ю.** Динамика языковой кодификации пространства чувств в готическом романе. В статье прослеживается динамика языкового выражения пространства чувств в готическом романе на примере «Кармиллы» Ш. ле Фаню и «Дракулы» Б. Стокера. Подтверждена гипотеза о влиянии прогрессивного развития общества на эмоции человека и средства их выражения, что является причиной изменений жанровых особенностей готического романа.

**Ключевые слова:** пространство, готический роман, готический хронотоп, ужас.

**Sazonova Y.Y.** Dynamics of feelings space linguistic code in gothic novel. The article traces the dynamics of lingual expression of feelings space in gothic novels «Carmilla» by Sheridan Le Fanu and «Dracula» by Bram Stoker. The hypothesis about the influence of progressive development of the society on human emotions and means of their expression is proved.

**Keywords:** space, gothic novel, gothic chronotope, horror.

Історія літератури жахів починається наприкінці 18 століття. Маючи корінням фольклор та народні повір'я, цей літературний жанр урізноманітнився готичними романами, фентезі, науковою фантастикою, містикою, трилером. Просторова організація творів літератури жахів вивчалася літературознавцями [5; 6], і то лише окремого її виду — готичного роману. Актуальність нашого дослідження полягає в тому, що, незважаючи на незгасаючий інтерес до вивчення простору в мовознавстві, тексти творів жахів у цьому аспекті досліджені не були, хоча специфічне світобачення, реальність/ірреальність відображуваних подій і побудова іншого світу, у який має повірити читач, неможливі без базових філософських і логічних понять простору, часу і особи.

Однією з провідних рис готичного роману є особлива просторова організація твору. Готичний тип сюжетного розгортання визначається специфікою основних аспектів людського буття, що розробляються в цьому жанрі: обмеження свободи людини рамками фатуму, фізичне ув'язнення, зіткнення з ірраціональним і диявольським, психічний розлад, фізичне і психологічне насильство, переслідування. Але класичні канони побудови готичного роману не можуть протистояти як власне авторському баченню «жахливого», так і впливу інтелектуально розвиненого суспільства, у якому динаміка і темпи наукового прогресу й освіти не можуть не впливати на світосприйняття людини. Така гіпотеза дозволяє поставити мету аналізу — порівняння мовного вираження простору почуттів і висвітлення його динаміки в романах Шерідана ле Фаню «Кармілла» (1872) і Брема Стокера «Дракула» (1897),

що літературознавці класифікують як, відповідно, зразок класичного готичного роману та як останній у цьому жанрі роман.

У дослідженні ми спираємося на класифікації вираження буття у просторі О.М. Селіврстової [7] та О.В. Бондарка [4], а також на наше попереднє дослідження вираження простору почуттів в оповіданнях Г. Лавкдрофта [8]. За доведене вважаємо, що простір почуттів в англійській літературі жахів виражається за допомогою таких основних конструкцій:

- екзистенційні речення із *there*, де смисловий підмет виражений іменниками на позначення почуттів (наприклад, *feeling, impression, hint*);
- двоскладні особові речення з предикатами існування (наприклад, *to appear, to mirror, to be*), де підмет – лексична одиниця на позначення почуття;
- двоскладні особові речення з предикатами заповнення об'єму або занурення (наприклад, *to fill, to drop, to plunge*), що вводять підмет – ім'я героя оповідання й розповсюджені обставиною місця, яка виражає саме почуття;
- речення з *to be* й обставиною місця, де підметом може бути номінація героя або його почуттів [8: 240–241].

Усе вищезазначене дозволяє розглянути простір почуттів як окремий тип простору. Серед його видів можна виокремити світ дійсності і світ вимислу, які розглядаються в протиставленні один одному. Але світ, створений думкою людини, не завжди сприймається як щось протилежне дійсності. Він може розглядатися як її відображення чи, у будь-якому разі, не протиставляється їй. Таким чином, простір почуттів є сферою буття чи небуття (існування чи відсутності) компонентів психічного чи фізичного стану особистості (суб'єктивного світу), які не мають фізичних вимірів [8: 234]. Таке тлумачення простору почуттів указує на те, що організація простору готичного роману може бути вивчена як комплексне явище, яке складається з чинників та наслідків почуттів, простору почуттів і простору фізичного, який є вигаданим, нереальним, а тому й суб'єктивним, і невід'ємним від розумової та психічної діяльності автора і читача.

Створення класичного готичного простору здійснюється у формі романтизованого, абсолютно непобутового готичного хронотопу: старовинного замку, монастиря, абатства або просто великого аристократичного будинку з вежами, темницями, потайними ходами, скрипучими сходами, іржавими дверними петлями, захованими старовинними рукописами, привидами. Завичай такий замок знаходиться в пасторальній місцевості і контрастує з мальовничим краєвидом: *Nothing can be more picturesque or solitary. It (castle) stands on a slight eminence in a forest. The road, very old and narrow, passes in front of its drawbridge, never raised in my time, and its moat, stocked with perch, and sailed over by many swans, and floating on its surface white fleets of water-lilies* (9); *In this haunted spot, darkened by the towering foliage that rose on every side, dense and high above its noiseless walls – a horror began to steal over me, and my heart sank as I thought that my friends were, after all, not about to enter and disturb this ominous scene* (9).

В описі Ш. ле Фаню міститься вказівка на безпосередній причиново-наслідковий зв'язок між фізичним простором і змінами в психічному

просторі персонажа. Психічний простір виражено двоскладним реченням із підметом-назвою почуття *horror* та присудком із дієсловом на позначення розповсюдження *to steal over* певною територією *me* в першому реченні. У другому – підметом *heart*, – як відомо, серце традиційно вважається осередком усіх почуттів і емоцій людини, і присудком *sank*, тобто дієсловом на позначення занурення в певний простір.

Іншу просторову побудову має роман Б.Стокера «Дракула»: класичний жахливий замок вже не контрастує з ідилічним пейзажем, по-перше: *It was a shock to me to turn from the wonderful smoky beauty of a sunset over London, with its lurid lights and inky shadows and all the marvellous tints that come on foul clouds even as on foul water, and to realize all the grim sternness of my own cold stone building, with its wealth of breathing misery, and my own desolate heart to endure it all* (10); а по-друге, до опису долучена широка географія і навіть геополітика – герой вирушає до існуючої, але маловідомої, нерозвиненої Трансильванії. Спочатку фізичний простір не викликає страху: *The impression I had was that we were leaving the West and entering the East; the most western of splendid bridges over the Danube, which is here of noble width and depth, took us among the traditions of Turkish rule* (10).

Психічний стан героя передається через опис простору його почуттів, що омовлений менш уживаною синтаксичною конструкцією із дієсловом *to have*.

Фізичний простір у романі розгортається впродовж подорожі героя, і психічний стан, а відповідно і простір почуттів, змінюється із заглибленням у невідому країну. Спочатку це знайомство з новою культурою: *I feared to go very far from the station, as we had arrived late and would start as near the correct time as possible* (страх заглиблення в найближчий від відомого простір. На мовному рівні це виражено двоскладним реченням із предикатом-дієсловом, що позначає емоції, та обставиною із просторовою семантикою) (10).

Герой не ігнорує незнайому культуру, але спочатку позиціонує себе як більш освічена і прогресивна людина (вербалізація відбувається за рахунок просторових метафор): *I read that every known superstition in the world is gathered into the horseshoe of the Carpathians, as if it were the centre of some sort of imaginative whirlpool* (10).

Подальше знайомство зі світом, який повинен, на думку автора і за місцевою традицією, жахати героя, викликає лише його сумніви і роздуми, що відбивається в зіткненні простору почуттів і фізичного простору: *She (місцева старенька) saw, I suppose, the doubt in my face, for she put the rosary round my neck and said, «For your mother's sake,» and went out of the room. <...> Whether it is the old lady's fear, or the many ghostly traditions of this place, or the crucifix itself, I do not know, but I am not feeling nearly as easy in my mind as usual* (10).

Простір почуттів у цьому разі має інше лексичне наповнення, відмінне від класичного готичного роману, з'являється сумнів (*doubt*), роздуми (*not as easy in my mind as usual*), відчуття самотності (*lonely feeling*) (порівняйте в Ш. ле Фанно: *It was no such transitory terror as a dream leaves behind it; and a horror took possession of him; a far more horrible life; and at the same time terrible*).

Інколи емоції невизначені і, на відміну від «Кармілли», у «Дракулі» відчуття небезпеки, пророцтво негативних змін часто вербалізується неозначеними займенниками і присудком із дієсловом *to seem*: *There seems some doom over this ship* (10); *Some sort of shadowy pall seems to be coming over our happiness* (10).

Традиційним залишається лише оберігання себе від вампірів за допомогою чоток (*rosary*) або вінка із часнику (*garlic wreath*), що теж є складовими просторової побудови, захищають душу і тіло від потойбічних сил, охоплюючи їх колом (*round my neck, round the window sill*): *I never liked garlic before, but tonight it is delightful! There is peace in its smell* (10).

Важливу роль у розгортанні простору грає подальший рух героя усередину готичного топосу, що дає авторові можливість розгорнути його ускладнену внутрішню архітектуру – структуру кімнат, підземель-лабіринтів і таємних ходів, що «поглиблюються». Традиційне використання недостатності освітлення у вузлових для сюжетного розвитку сценах також дозволяє авторові надати простору невизначеності, заплутаності, варіативності, уявності, незмірності, небезпеки, тобто розгорнути простір у характерно готичне сприйняття: *It was no such transitory terror as a dream leaves behind it. It seemed to deepen by time, and communicated itself to the room and the very furniture that had encompass the apparition* (9).

Фізичний і психічний простір у «Дракулі» також має класичні ознаки готичного роману: у ньому присутні і замок графа, і склепи, і гробниці, і труни – усі ті елементи, що мають навіяти почуття страху на читача і асоціюються із джерелом страху: *And now we are all scattered, and for many a long day loneliness will sit over our roofs with brooding wings. Lucy lies in the tomb of her kin, a lordly death house in a lonely churchyard, away from teeming London, where the air is fresh, and the sun rises over the Hampstead Hill, and where wild flowers grow of their own accord* (10).

Але, на відміну від «Кармілли», топос «Дракулі» не тільки заглиблюється, а й розширюється завдяки сюжетній побудові роману як пригодницького (згадаймо, що місце дії в «Карміллі» – замок та місцевість довкола, що надає подіям статичності, а герої «Дракулі» подорожують усією Європою). У Брема Стокера динаміка кодифікації простору, як фізичного, так і психічно-розумового, полягає в протиставленні освіченої і індустріалізованої Західної Європи і забобонної та невідомої Східної Європи. Жакливі події, що відбуваються в Лондоні, чужинні, зло намагається потрапити до цивілізації як законними (винаймання маєтку), так і незаконними (під виглядом собаки) способами. Нехарактерним для готичного роману є те, що задля перемоги над злом герої подорожують у його лігво – до Трансильванії, а в «Карміллі», наприклад, місцева перемога задовольняє їх. Вербально динаміка фізичного руху виявляється у вживанні топонімів як просторових орієнтирів (*Vienna, Munich, Amsterdam, Bistritz, Klausenburgh, the Carpathians, Transylvania, China, Borgo Pass, Mittel Land, England, Exeter, Carfax, Newcastle, Durham, Dover, Harwich, Varna, Hungary, the Danube, the Dardanaelles, Galatz, the Sereth, the Pruth* тощо). Фізичний простір герої долають і в новомодний для того часу спосіб – у гіпнотичному сні: *Mina opened her eyes, but she didn't seem the same woman.*

*There was a far-away look in her eyes, and her voice had a sad dreaminess which was new to me. <...> «Where are you?» the answer came in a neutral way. «I don't know. Sleep has no place it can call its own» (10).*

Наведений приклад містить усі базові синтаксичні конструкції англійської мови для передачі простору почуттів, а саме: екзистенційну конструкцію із *there is* і смисловим підметом, що позначає почуття, і двоскладні речення із присудком *have*, розповсюдженим додатком, який позначає саме почуття.

Під час психічно-розумових подорожей у гіпнотичному сні простір пізнання героя необмежений, а його розум, думки і відчуття виконують усі функції фізичного тіла, що відбито на мовному рівні модальними присудками із дієсловом *can*, що позначає фізичні та розумові здібності, та відповідними інфінітивами: «*Something is going out. I can feel it pass me like a cold wind. I can hear, far off, confused sounds, as of men talking in strange tongues, fierce falling water, and the howling of wolves.*» *She stopped and a shudder ran through her, increasing in intensity for a few seconds, till at the end, she shook as though in a palsy* (10).

Факт повернення думок героя із подорожі в просторі і часі фіксується змінами в його фізичному стані (простір – тіло), конвульсіями і здриганнями, що дозволяє зробити висновок про протиставну основу в літературі жахів, зокрема в романі Брема Стокера – простору тіла (живого і неживого) і простору віддалених подій, зв'язок між якими підтримується переміщенням почуттів та думок героїв. Такий зв'язок може бути і зворотнім, тобто ворожа сила може втручатися в події, викрадаючи інформацію в медіума. Двоскладне речення із присудком-дієсловом просторової семантики та додаток на позначення почуття використані в тексті «Дракулі»: *In the trance of three days ago the Count sent her his spirit to read her mind* (10).

Далі автор розробляє внутрішній простір свідомості персонажа. Тут ми маємо справу з проявом особливої готичної психології: герой (героїня) потрапляє в полон власної свідомості – він або змушений роздумувати і рефлексувати, будучи обмежений у просторі, або виявляється на рівні різноманітних змінених станів психіки (напівмарення, напівсон, наркотичне сп'яніння, божевілья), зумовлених всілякими обставинами готичного топоу: *The attendant thinks it is some sudden form of religious mania which has seized him* (10).

Готика спрямовує увагу до світу нашої свідомості, до роз'яснення свого зовнішнього стану, зовнішніх чинників, що впливають, головним чином, на внутрішню підсвідомість. У «Карміллі» незвичний стан головної героїні пояснюється душевною хворобою або коханням, що вербалізується відповідними іменниками: *Was she, notwithstanding her mother's volunteered denial, subject to brief visitations of insanity; or was there here a disguise and a romance?* (9); *Between these passionate moments there were long intervals of common-place, of gaiety, of brooding melancholy, during which, except that I detected her eyes so full of melancholy fire, following me, at times I might have been as nothing to her* (9).

Частіше в «Дракулі» спостерігаються спроби піддати сумніву фізичний простір і події в ньому: *She appeared to be looking over at our own seat, whereon*

*was a dark figure seated alone. I was quite a little startled myself, for it seemed for an instant as if the stranger had great eyes like burning flames, but a second look dispelled the illusion. The red sunlight was shining on the windows of St. Mary's Church behind our seat, and as the sun dipped there was just sufficient change in the refraction and reflection to make it appear as if the light moved. I called Lucy's attention to the peculiar effect, and she became herself with a start, but she looked sad all the same (10).*

На мовному рівні така риса виявляється вживанням безособових конструкцій із дієсловами *to seem* та *to appear* та порівняльними підрядними реченнями із сполучником *as if*, у яких пояснюється саме явище, що здивувало. Підсилення ефекту сумніву досягнуто вживанням лексичних одиниць термінологічного характеру *refraction, reflection, the peculiar effect, dispelled the illusion*, що вказують на освіченість героїні та її природне бажання пояснити дивні видіння, більше того, розумовий аналіз побаченого є умисним (*a second look*) і націленим не тільки на себе, а й на більш емоційну та слабку подругу (*she became herself*).

Схожий аналіз невідомого фізичного явища спостерігаємо і в іншому випадку: *Once there appeared a strange optical effect. When he stood between me and the flame he did not obstruct it, for I could see its ghostly flicker all the same. This startled me, but as the effect was only momentary, I took it that my eyes deceived me straining through the darkness. Then for a time there were no blue flames, and we sped onwards through the gloom, with the howling of the wolves around us, as though they were following in a moving circle. But just then the moon, sailing through the black clouds, appeared behind the jagged crest of a beetling, pine-clad rock, and by its light I saw around us a ring of wolves, with white teeth and lolling red tongues, with long, sinewy limbs and shaggy hair (10).*

Перехід на власне психічний рівень дає можливість як завгодно урізноманітнювати й ускладнювати сюжетний розвиток за допомогою використання продуктів психічного життя персонажа – снів, видінь, уявних подій. Готичний простір розгортається на цьому рівні паралельно з «розширенням свідомості», якого автор досягає за допомогою використання вищезгаданих змінених станів психіки персонажів. Привертає увагу характерний проміжний стан між сном і пильнуванням, у якому ні реальність, ні сон не можуть розсіяти один одного співіснуючи: *But dreams come through stone walls, light up dark rooms, or darken light ones, and their persons make their exits and their entrances as they please, and laugh at locksmiths (9).*

Як бачимо, почуття страху та жадливі сни рухаються в просторі, що відображається у використанні дієслівних лексем та словосполучень *to come through, to make their exits and their entrances*, а також просторового прийменника *through* та іменних лексем, що позначають просторові перешкоди та деталі архітектури (*room, exit, entrance, locksmith* – маємо на увазі *lock, wall*). Таким чином, сюжетно зумовлена фізична замкненість персонажа ставить його віч-на-віч із власним внутрішнім світом, штовхає його в цей внутрішній світ.

Розгортання простору в готичному романі пов'язане зі ще однією специфічною особливістю готичної психології – характерним прагненням до

забороненого знання, до дослідження явищ, що свідомо приховують небезпеку. В обох аналізованих романах серед позитивних героїв присутній лікар, знання, витримка та досвід якого є ключовими для перемоги над злом. Образ лікаря є традиційним і незмінним, в обох романах насамкінець, незважаючи на сучасну медичну науку, лікарі вдаються до народних засобів боротьби з вампіризмом: застосовують часник, вбивають кіл у груди вампіра і відсікають голову. Але закладена в «Дракулі» «цивілізованість» персонажів змінила через динаміку вираження простору дій та почуттів й образ лікаря – уперше в готичному романі Брем Стокер змальовує процес переливання крові: *No man knows, till he experiences it, what it is to feel his own lifeblood drawn away into the veins of the woman he loves* (10).

Раніше ми вказували на те, що тіло в готичному романі – це фізичний простір, який сам є осередком подій або вмістилищем почуттів та емоцій, отже, переливання крові – не лише медична процедура, а і процес поєднання душ. Не дарма автор уживає не просто лексему *blood*, а *lifeblood*, і це життя перетікає (*to draw away*), переміщується в інший простір (*into the veins of the woman he loves*). У такий спосіб позитивний персонаж – лікар – протистоїть Дракулі, адже до цього забирати душу разом із кров'ю жертви – то була царина вампіра. Припустимо, що взагалі просторове переміщення крові і, як наслідок, душі людини – є ключовим символом готичного роману. На диво, це переміщення як процес не зображується в класичному романі «Кармілла», як і в «Дракулі», герої спостерігають лише його наслідки – крихітні рани на горлі, блідість, загострення зубів, збайдужіння до оточення і радощів життя. Але зворотній процес зараження кров'ю диявола вперше описаний знову ж таки в Брема Стокера: *With his left hand he (the Count) held both Mrs. Harker's hands, keeping them away with her arms at full tension. His right hand gripped her by the back of the neck, forcing her face down on his bosom. Her white nightdress was smeared with blood, and a thin stream trickled down the man's bare chest which was shown by his torn-open dress. The attitude of the two had a terrible resemblance to a child forcing a kitten's nose into a saucer of milk to compel it to drink* (10).

Наведений приклад знову підкреслює, що зовнішні події виступають як паралельні внутрішнім, а проміжною ланкою стають фантастичні явища, рівною мірою притаманні реальності і нереальності, і зіткнення зовнішніх і внутрішніх подій породжує простір почуттів готичного роману.

Порівняння романів «Кармілла» Ш. ле Фаню та «Дракула» Б. Стокера підтверджують висунуту гіпотезу про динаміку мовного вираження простору почуттів у готичному романі. Проведене дослідження дозволяє зробити такі висновки:

- динаміка мовного вираження простору почуттів у готичному романі є наслідком і результатом змін у змістовному наповненні і жанровій девіації літератури жахів;
- наріжним каменем динаміки вважаємо «інтелектуалізацію» літератури жахів, під якою розуміємо вплив освіти і прогресу на зміст роману;
- шлях розвитку готичного роману – динаміка фізичного і чуттєвого простору і їх тяжіння до поєднання;

- синтаксична складова мовного вираження простору почуттів майже не зазнала змін, за винятком частішого вживання двоскладних речень із предикатом *have* та додатком, що позначає саме почуття, а також появи модальних присудків із дієсловом *can* та інфінітивом на позначення фізичної або розумової діяльності людини;

- найбільш рухомою складовою мовного вираження простору почуттів є лексика, що відбиває зміни в змістовному наповненні порівнюваних романів. Так, роман «Дракула» насичений топонімами як просторовими маркерами подорожей героїв; освіченість персонажів відбита в лексиці, що позначає здивування або сумніви під час зустрічі з невідомим злом, а також термінами з медичної, фізичної та психологічної сфер науки.

- архітектурне заповнення фізичного простору і лексичне його вираження в готичному романі стали та традиційне, однак у романі «Дракула» спостерігається динаміка через відсутність контрасту між зловісним замком та квітучим доквіллям;

- фізичний простір у романі розгортається впродовж подорожі героя, і психічний стан, а відповідно і простір почуттів, змінюється відповідно до обставин;

- фізичний простір у готичному романі традиційно долається уві сні, а в романі «Дракула» до цього додається також гіпнотичний стан.

Вивчення простору почуттів у літературі жахів потребує докладного аналізу мовної специфіки, притаманної різним її жанрам, у чому і вбачаємо перспективу дослідження.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы / Н.Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1976.
2. Арутюнова Н.Д. Русское предложение. Бытийный тип : (структура и значение) / Н.Д. Арутюнова, Е.Н. Ширяев. – М. : Рус. яз., 1983.
3. Бондарко А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики : [на материале русского языка] / А.В. Бондарко. – М. : Языки славянской культуры, 2002.
4. Бондарко А.В. Функциональная грамматика / А.В. Бондарко. – Л. : Наука, 1984.
5. Григорьева Е.В. Готический романан и своеобразие фантастического в прозе английского романтизма / Е.В. Григорьева. – Ростов-на-Дону, 1988.
6. Зеленко Т.В. О понятии «готический» в английской культуре 18 века / Т.В. Зеленко // Вопросы филологии – М., 1978. – Вып. 7. – С.11–23.
7. Селиверстова О.Н. Контрастивная синтаксическая семантика : Опыт описания / О.Н. Селиверстова. – М. : Наука, 1990.
8. Сазонова Я.Ю. Екзистенційні конструкції як один із засобів вираження простору почуттів в англійській і російській мовах / Я.Ю. Сазонова // Лінгвістичні дослідження : [збірник наукових праць]. – Харків, 2009. – Вип. 27. – С. 232–241.
9. Le Fanu Sh. Carmilla / Sh. Le Fanu. – Web-Books.com.
10. Stoker B. Dracula / B. Stoker. – Web-Books.com.