

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**



**STUDIA
GERMANICA ET ROMANICA**

**ІНОЗЕМНІ МОВИ
ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА
МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ**

Том 3 Номер 3(9) 2006

ДОНЕЦЬК

Studia Germanica et Romanica: Іноземні мови. Зарубіжна література. Методика викладання: Науковий журнал / Ред. кол.: В.Д. Каліущенко (голов. ред.) та ін. – Донецьк: ДонНУ, 2006. – Т. 3. – № 3 (9). – 129 с.

У журналі висвітлюються актуальні проблеми германістики та романістики, загальної теорії мови, широке коло питань типологічної та зіставної лінгвістики, теорії перекладу, історії зарубіжної літератури, методики викладання іноземних мов у вищій школі.

Рекомендований для наукових працівників, викладачів, аспірантів, студентів-філологів вищих навчальних закладів.

Журнал засновано і зареєстровано у Державному комітеті телебачення і радіомовлення України (серія КВ № 8618 від 06 квітня 2004 р.).

Засновник і видавець Донецький національний університет

Журнал входить до переліку видань ВАК України. Постанова президії ВАК України № 2-05/5 від 08 червня 2005 року.

Адреса редколегії: 83055 Донецьк, вул. Університетська, 24
тел./факс: (062) 335-03-98
e-mail: frgf@dongu.donetsk.ua

**ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ**

***STUDIA GERMANICA ET ROMANICA:*
ІНОЗЕМНІ МОВИ. ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА.
МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ**

**НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ
Виходить тричі на рік**

Том 3 № 3 (9) 2006

Редакційна колегія

Доктор філол. наук, проф. В.Д. Каліущенко (головний ред.);
д-р філол. наук, проф. О.Л. Бессонова (заст. головного ред.);
д-р пед. наук, проф. В.М. Алфімов; д-р філол. наук, проф. Ю.А. Зацний;
д-р філол. наук, проф. В.І. Карабан; д-р пед. наук, проф. О.Г. Кучерявий;
д-р філол. наук, проф. М.О. Луценко; д-р філол. наук, проф. Л.А. Мироненко;
д-р філол. наук, проф. О.Д. Огуй; д-р пед. наук, проф. Т.О. Пахомова;
д-р філол. наук, проф. О.Д. Петренко; д-р філол. наук, проф. Р.С. Помірко;
д-р філол. наук, проф. М.Г. Сенів; д-р філол. наук, проф. Н.М. Торкут;
д-р пед. наук, проф. Л.М. Черноватий; д-р пед. наук, проф. Г.П. Шевченко

Донецьк ДонНУ 2006

DONETSK NATIONAL UNIVERSITY
FACULTY OF FOREIGN LANGUAGES

STUDIA GERMANICA ET ROMANICA:
FOREIGN LANGUAGES. WORLD LITERATURE.
METHODS OF TEACHING

LINGUISTIC JOURNAL

Published 3 times a year

Volume 3 No 3 (9) 2006

Editorial Board

Doctor of Philology, Prof. V.D. Kaliuščenko (editor-in-chief);

Doctor of Philology, Prof. O.L. Bessonova (vice-editor-in-chief);

Doctor of Pedagogics, Prof. V.M. Alfimov; Doctor of Philology, Prof. Yu.A. Zatsnyi;

Doctor of Philology, Prof. V.I. Karaban; Doctor of Pedagogics, Prof. O.G.Kucheravyi;

Doctor of Philology, Prof. M.O. Lutsenko; Doctor of Philology, Prof. L.A. Myronenko;

Doctor of Philology, Prof. O.D. Oguy, Doctor of Pedagogics, Prof. T.O. Pakhomova;

Doctor of Philology, Prof. O.D. Petrenko; Doctor of Philology, Prof. R.S. Pomirko;

Doctor of Philology, Prof. M.G. Seniv; Doctor of Philology, Prof. N.M. Torkut;

Doctor of Pedagogics, Prof. L.M. Chernovatyi; Doctor of Pedagogics,

Prof. G.P.Shevchenko

Donetsk DonNU 2006

З М І С Т

Том 3, № 3 (9), 2006

Германські мови

- Белозьорова Ю.С.* Когнітивно-дискурсивні засади концептуалізації часу в німецькій мові..... 5
Мищенко Н.В. Darstellung der Diphthonge in der deutschen Aussprachenorm..... 14

Романські мови

- Мікіна О.Г.* Семантична еволюція деяких латинських дієслів із значенням “відповідати”..... 20
Потапова І.М. До питання про типологію італійської епіграми..... 31

Загальне мовознавство

- Гришаєва Л.И.* Основная единица анализа межкультурной коммуникации..... 38

Переклад

- Фурман А.Р.* Перекладацький аспект діяльності Михайла Рудницького..... 51

Методика викладання іноземних мов

- Бессонова О.Л., Завгородня О.В.* Проект незалежного тестування з іноземних мов в Україні..... 63
Пелашенко І.І., Серебрякова Н.О. Теоретичні аспекти формування граматичної компетенції у студентів в процесі вивчення іноземних мов..... 76

Зарубіжна література

- Матвієнко О.В.* Від Замку до Дому і навспак (еволюція топосу в англійському письменстві доби класичного реалізму і fin de siècle)..... 87

Критика і бібліографія

- Материнська О.В.* Рецензія на монографію О.В.Клименко “Типи неозначеного суб’єкта в англійській та українській мовах” (Типологічні, зіставні, діахронічні дослідження. – Т. 2). – Донецьк, 2005. – 180 с..... 104
Потапенко І.С. Рецензія на навчальний посібник А.Е.Левицького “Основи функціональної лінгвістики”. – Ніжин, 2004. – 124 с..... 107

Портрет ученого

- Калиущенко В.Д.* Михайло Петрович Кочерган..... 112

Наукове життя

- П’ята міжвузівська конференція молодих учених “Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських і германських мов і літератур”..... 121

Нові підручники, навчальні посібники, монографії

- Клименко О.В.* Типи неозначеного суб’єкта в англійській та українській мовах (Типологічні, зіставні, діахронічні дослідження. – Т. 2). – Донецьк, 2005. – 180 с..... 123

- Наші автори**..... 124

CONTENTS

Volume 3, No 3 (9), 2006

Studies in Germanic Languages

- Beloziorova Yu.S.* Cognitive and Discourse Foundations of Time Conceptualization in German..... 5
Mishchenko N.V. Modern German Diphthongs in Terms of their Pronunciation Norm..... 14

Studies in Romance Languages

- Mikina O.G.* Semantic Evolution of Some Latin Verbs with the Meaning 'to Answer'.... 20
Potapova I.M. On the Problem of Typology of Italian Epigram..... 31

General Linguistics Studies

- Grishayeva L.I.* The Basic Unit in the Analysis of Cross-Cultural Communication..... 38

Translation

- Furman A.R.* The Translation Activities of Mykhailo Rudnyts'kyi..... 51

Methods of Language Teaching

- Bessonova O.L., Zavgorodnya O.V.* Independent Testing Project in Foreign Languages in Ukraine..... 63
Pelashenko I.I., Serebrjakova N.O. Theoretical Aspects of Forming Grammatical Competence in Students in the Process of Studying Foreign Languages..... 76

World Literature

- Matvienko O.V.* From Castle towards Home and Back (Evolution of Confinement in the English Literature of Mid-XIX-th Century Realism and Fin de Siècle)..... 87

Criticism and Bibliography

- Materynska O.V.* A Review of O.V. Klimenko's Monograph "Types of the Indefinite Semantic Doer in English and Ukrainian" (Typological, Comparative, Diachronic Studies. – V. 2). – Donetsk, 2005. – 180 p..... 104
Potapenko I.S. A Review of the Textbook by A.E.Levytskyi "Foundations of Functional Linguistics". – Nizhyn, 2004. – 124 p..... 107

Scholar's Portrait

- Kaliušchenko V.D.* Mykhailo P. Kochergan..... 112

Academic Proceedings

- The Fifth Intercollegiate Conference of Junior Researchers "Modern Problems and Prospects for the Study of Romanic and Germanic Languages and Literatures"..... 121

New Textbooks, Teaching Aids, Monographs

- Klimenko O.V.* Types of the Indefinite Semantic Doer in English and Ukrainian (Typological, Comparative, Diachronic Studies. – V. 2). – Donetsk, 2005. – 180 p..... 123

- Contributing Authors**..... 126

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

© 2006 О.В. Матвієнко
(м. Донецьк)

ВІД ЗАМКУ ДО ДОМУ І НАВСПАК (ЕВОЛЮЦІЯ ТОПОСУ В АНГЛІЙСЬКОМУ ПИСЬМЕНСТВІ ДОБИ КЛАСИЧНОГО РЕАЛІЗМУ I FIN DE SIÈCLE)

**МАТВІЄНКО О.В. ВІД ЗАМКУ ДО ДОМУ І НАВСПАК (ЕВОЛЮЦІЯ ТОПОСУ В
АНГЛІЙСЬКОМУ ПИСЬМЕНСТВІ ДОБИ КЛАСИЧНОГО РЕАЛІЗМУ I FIN DE SIÈCLE)**

У статті розглядається розвиток замкового топосу в англійському письменстві XIX ст. щодо його поступового перетворення з інокультурного феномена на невід'ємну прикмету англійського природного і літературного пейзажу. В результаті схрещення замковості з альтернативним топосом дому в творах англійського класичного реалізму виникає програмний образ „холодного дому”. Процес „натуралізації” замковості, започаткований у перших готичних пародіях, де фігурують типові англійські абатства, органічно завершується в похідних від класичної готики жанрах епохи *fin de siècle*: детективі, сенсаційному романі, різдвяному оповіданні, деяких різновидах психологічних повістей, трилері. Специфікою зображення замків на межі XIX-XX ст. можна вважати реалістичну прописаність деталей та оригінальність інтер'єрів, зміну визначального компонента замкової атмосфери – ірраціональної таємничості – на кримінальну загадку, використання замку як сцени для розгортання історії „хатнього злочину” на тлі підкресленої театралізованості подій.

**МАТВИЕНКО О.В. ОТ ЗАМКА К ДОМУ И ОБРАТНО (ЭВОЛЮЦИЯ ТОПОСА В АНГЛИЙСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ ЭПОХИ КЛАССИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА И FIN DE SIÈCLE)**

В статье рассматривается развитие замкового топоса в английской литературе XIX в. в свете его постепенного превращения из инокультурного феномена в неотъемлемую примету английского природного и литературного пейзажа. На пересечении замковости с альтернативным топосом дома в произведениях английского классического реализма возникает программный образ “холодного дома”. Процесс “натурализации” замковости, начатый в первых готических пародиях, где фигурируют типично английские аббатства, органично завершается в производных от классической готики жанрах эпохи *fin de siècle*: детективе, сенсационном романе, рождественском рассказе, некоторых разновидностях психологических повестей, триллере. Спецификой изображения замков на рубеже XIX-XX ст. можно считать реалистическую прописанность деталей и оригинальность интерьеров, смену определяющего компонента замковой атмосферы – иррациональной таинственности – на криминальную загадку, использование замка в качестве сцены для развертывания истории “домашнего преступления” на фоне нарочитой театраллизованности событий.

**MATVIENKO O.V. FROM CASTLE TOWARDS HOME AND BACK (EVOLUTION OF CONFINEMENT
IN THE ENGLISH LITERATURE OF MID-XIX-TH CENTURY REALISM AND FIN DE SIÈCLE)**

The present article considers the development of confinement topos in the XIX-th English literature with regard to its gradual transformation from an alien phenomenon into an indispensable feature of English natural and literary landscape. At the crossroads of confinement and its counterpart – house/home in the works of English classical realism there appears essential “bleak house” imagery. Naturalization of confinement initiated in early Gothic parodies with their typical English abbeys, was organically concluded in *fin de siècle* genres – Gothic romance derivatives: detectives, sensational novels, Christmas stories, some varieties of psychological novellas, thrillers. The depiction of *fin de siècle* literary castles is characterized by abundance of realistic details and original interiors, the confinement atmosphere being influenced not so much by irrational mystery, yet by some enigma of a criminal character, the castle itself being used as a colourful background for dramatization of a “domestic crime” story.

Ключові слова: замок / замкнений простір, дім, хатній злочин, англійскість.

Загальновідомо, що замок (confinement) як характерна топосова прикмета англійського письменства з часів його становлення, зазнавши тимчасового занепаду в добу Просвітництва, на рубежі XVIII-XIX ст. пережив друге народження. Замковість з її

психологічними перспективами та сюжетотворчим потенціалом завдячує своїм відродженням жанрові так званого „готичного роману” (“Gothic novel/romance”). Симптоматично, що у той час як його німецький варіант (Schauerroman – „роман жахів”) зосереджений передусім на патопсихологічному аспекті теми, а французький (le roman noir – „чорний роман”) акцентує її інфернальне звучання, англійська літературна „готика”, як впливає з самої назви жанру, найбільше зацікавлена саме хронотопом.

У численних дослідженнях англійського „готичного роману”, різних за обсягом і мірою освоєння проблеми, – англійських монографіях Д. Варми, Е. Беркхед, В. Сейджа, Ф. Боттінга, вітчизняних працях Н. Соловйової, М. Алексєєва, Г. Єлістратової, розвідках М. Ладигіна – як правило, є пасажі про символіку замку, структуру образу, про культурний феномен замковості, його історичне наповнення, психологічний ефект, який він справляє на читачів, зв’язок героїв і сюжету із замковим топосом тощо. Проте подібні пасажі, як правило, невеликі за обсягом, зазвичай мають або надто узагальнений, або ілюстративний характер і зорієнтовані передусім на тексти „класичної готики”¹. Між тим, замок може сповна претендувати не лише на роль улюбленого топосу готичного письменства, але й, беручи до уваги його активну участь у створенні романної інтриги і розвитку конфлікту, на статус героя готичної оповіді². Не менш цікавою є й проблема замкового топосу в його еволюції „в посткласичну добу”, що, наскільки нам відомо, досі не ставало предметом окремих досліджень. У даній розвідці, де матеріалом для аналізу слугують твори англійського письменства класичного XIX ст. з очевидним готичним карбом, поставлено за мету частково заповнити цю прогалину.

Замок, який тривалий час сприймався національною художньою свідомістю як видима ціха власне англійської історії, матеріальна й символічна константа англійської культури Середньовіччя, повертається в “готичний роман” класичної доби у відчуженім вигляді. Він дедалі помітніше асоціюється з *інонаціональним або інокультурним*. Навіть у романах А. Радкліф „Замки Етлін і Данбейн”, К. Рів „Старий англійський барон”, С. Лі „Пристановище”, де йдеться про національну історію Середньовіччя / Ренесансу та фігурують вітчизняні замки, наголошується католицьке минуле країни, конфлікти між „своею”, англійською, та чужоземною вірою (XV ст. у К. Рів, елізаветінський час у С. Лі), або відчутний не лише англійський, але й шотландський акцент у темі

¹ Дивіться, наприклад, відповідний пасаж у розділі „Gothic Scenery” праці Ф. Боттінга [4].

² Першу спробу розглянути готичний замок як літературного героя було зроблено у попередній статті автора (див. О.В. Матвієнко Готичний замок як культурний і літературний герой (на матеріалі творів англійського письменства межі XVIII-XIX ст.) // *Studia Germanica et Romanica*. Іноземні мови. Зарубіжна література. Методика викладання. – Донецьк: ДонНУ. – Том 1. – Номер 1. – 2004. – С.92-103). Дана розвідка є логічним продовженням останньої.

(А. Радкліфф, С. Лі). Дію ж більшості популярних готичних творів узагалі винесено за межі Англії: в Італію (Г. Волпол “Замок Отранто”, А. Радкліфф “Італієць”, “Сицилійський роман”, “Удольфо”), в Іспанію (М.Г. Льюїс “Чернець”, Ч.Р. Метьюрін “Мельмот-Блукач”), у Францію (А. Радкліфф “Удольфо”, “Роман у лісі”), – словом, на південь, у романський світ, забарвлений тонами ренесансної кризовості, або ж на схід, у заздалегідь чужий світ мусульманства (“Ватек” В. Бекфорда). Цікаво, що навіть в іронічному рецепті, запропонованому петербурзьким часописом “Сын Отечества” в 1816 р. для написання “готичного роману” на англійський кштат, “старий, напівзруйнований, нежилий замок” має служити притулком якомусь мстивому й ревнивому іспанцю” [2], чим зайвий раз підкреслюється обов’язкова “іноземна прописка” топосу.

Наведене вище спостереження залишається слушним і щодо англійської “романтичної готики”, хоча в порівнянні з готикою “класичною” географію творів дещо розширено за рахунок германського, слов’янського і скандинавського світів. Так, місце дії байронівської поеми “Шильйонський в’язень” – відомий швейцарський замок-в’язниця, його ж драми “Вернер, або Спадщина” – богемський замок часів Тридцятирічної війни, поезії Р. Сауті “Суд Божий над єпископом” – вежа на березі германського Рейна, його ж балади “Доніка” – старовинний замок Арлінків у Фінляндії, балади В. Скотта “Іванова ніч” – середньовічна шотландська фортеця Смальгольм тощо.

Однак уже в перших готичних пародіях, що з’явилися услід за “романами жахів”, замок поступається місцем *абатству* (“Нортенгерське абатство” Дж. Остен, “Абатство жахів” Т.Л. Пікока). Ця заміна, не оказіональна й не випадкова, говорить про початок „натуралізації” топосу, його суттєвого переосмислення і поступового включення у сферу власне “англійськості” (Englishism). На відміну від замків, фортець, соборів, що і з занепадом католицизму в Англії зберегли за собою первісні функції відповідно укріпленого і захищеного від ворога житла і призначеного для відправлення релігійних обрядів спорудження, абатства, ці оплоти церковної автономії, були поховані під лавиною Реформації XVI століття.

Незабаром вони цілком профанізувались, перетворившись на садиби дрібнопомісного дворянства (джентрі). Збережена будівлею сакральна пам’ять укупі з утратою сакрального статусу покликала до життя міф про скорботних ченців і черниць, що блукають коридорами й келіями абатства та оплакують власні гріхи. Про живучість цього міфу говорить таємна надія Кетрін Морланд, героїні “Нортенгера”, знайти в абатстві “пов’язану з ними стародавню легенду або хоча б зловісні сліди тортур якоїсь нещасливої черниці”. Півстоліття по тому Гвендолен, героїня роману Дж.Еліот “Даніель

Деронда”, у подібних обставинах замріяно відгукнеться: “На наших місцях колись сиділи ченці-бенедиктинці. Здається, от-от привиди старих монахів у тьмяному світлі смолоскипів обступлять наші крісла!”. Специфіка топосу абатства проступає виразніше в контрасті з середовищем: у сучасності воно втілює минувшину, на звичному англіканському тлі – чужу, католицьку віру (щоправда, колись і свою, національну), в мирському світі – релігійну й містичну ментальність.

Указана контрастність може стимулювати віртуальні подорожі героїв у часі, але водночас і породжувати ефект комічного, через підкреслену невідповідність топосу оточенню, його, так би мовити, “анахронізацію” (тенденція, зобов’язана своєю появою промисловому перевороту в англійській економіці, його суспільним та культурним наслідкам). Промислова революція десакралізувала абатства не гірше від революції політичної й соціальної. Культурний шар, пов’язаний з “темним” католицьким минулим Нортенгера, надійно схований під модними нововведеннями, абатство практично неможливо відрізнити від звичайної дворянської садиби. Колись заглиблений у споглядання, Нортенгер орієнтований зовні, переобладнаний відповідно до смаків і потреб хазяїв. Тут правлять треби новим ідолам – багатству й респектабельності, око муляють комфорт і показні нав’язливі розкоші; все поставлено на службу не Богові, а земним інтересам людини. Середньовічний замок надихав феодалних володарів на злодіяння нечуваної жорстокості; у сучасну Дж. Остен епоху власник Нортенгера, генерал Тілні, наважується лише на соціально безпечну дрібну хатню тиранію: зневажає покірну й безгласну дружину, доводить до сліз дочку, відсилає геть небажану гостю тощо. Зниження статусу Нортенгера автоматично позначається на масштабі злодіянь його володаря: профанізується святиня, дрібнішають і злочинці.

Наявну в Дж.Остен тенденцію розглядати замковий топос у термінах політекономії і як суто національний феномен підхоплює її сучасник, пародист Т.Л. Пікок. В “Абатстві Жахів”, чия красномовна назва уже з титульної сторінки задає іронічне звучання всій “антиготичній” за духом історії, превалюють побутові, суто господарські подробиці. Найперший опис Абатства Жахів рясніє оксюморонами: “мальовничий занепад”, “затишок серед боліт”, “комфорт у руїнах”. Розгортаючи замкову тему, Пікок насичує її оксюморонними невідповідностями, нейтралізуючи готичний пафос цілковито матеріальними, земними деталями. Так, зграї сов, пернатих хористок абатства, утворюють своєрідний пташник (за браком справжнього), врода і гордість маєтку – плющ, що й заповнив його вежі й мури, названий бур’яном, а сама поважного віку будівля зневажливо уподібнюється “собачій будці”. Господарчий погляд на замок, підкріплений у

Т.Л. Пікока належною лексикою, переключає сприйняття із замилювання занепадом, викликаним всемогутнім часом, на критику безпланового, недбалого господарювання в маєтку. Ретельно копіюючи зовнішній вигляд та інтер'єр середньовічних твердинь, автор "Абатства Жаків" робить поправку на менший масштаб, що негайно позначається на справленім ефекті. В абатстві передбачено і зруйнований від часу фортечний вал, і середньовічний рів, і вежі, що височіють у гордй самітності, і потаємні кімнати. Щоправда, глибини рову вистачає якраз настільки, щоб гість, упавши в нього, міг досхочу викупатись у багнюці; вежа – найкраще місце, щоб "віддатися меланхолії", а "келії, потаємні двері, ніші, алькови й підземні переходи" – до речі, не автентичного, а найновітнішого походження – правлять за тло для змалювання не екзистенційної борні готичних жертв проти тиранів, але амурних пригод героя Скютропа Спліна та його емансипованої коханки місс Стелли Загибель. Так господарча тема вкупі з галантними натяками, уплетені в готичний за зовнішніми ознаками сюжет, зводять нанівець сугестивний ефект топосу, надаючи останньому бурлескно-травестійного характеру.

Процес „дегероїзації” замку, підключення до його символічного плану матеріальної площини, розпочатий авторами перших готичних пародій – представниками реалістичної школи в англійській літературі, тривав і в добу класичного реалізму, хоча в інших формах. У творах англійського письменства середини XIX ст. замковість дедалі частіше поступається місцем *дому* – топосові, що має глибоке коріння в національній традиції, як літературній, так і фольклорній. Змінюється й позиціонування образу: поступова активізація топосу дому в порівнянні з замковістю частково пояснюється становленням приватності (privacy) і оформленням житла англійського "середнього класу", чий смаки й уподобання позначилися в дизайні "house". Це вже не огорожена й укріплена, захищена від нападу територія, але осереддя приватності, сфера сімейної та особистої недоторканості. Особливо показовою ця символічна вісь "замок-дім" з її хисткою рівновагою стає в англійських письменників, у чий творчості синтезовано традиції готично-романтичні й реалістичні. Це „топосове двоєсвіття” спостерігаємо, наприклад, у відомім романі Ш. Бронте "Джен Ер", де на одному полюсі – ціла низка замкнених топосів: класичний замок Торнфільд (англ. Thornfield – тернове поле), сама символічна назва якого пророчить героїні важкі життєві випробування, різноманітні варіанти "холодного дому": фешенебельний, але непривітний вікторіанський будинок місіс Рід, де героїня перебуває на правах бідної родички, Ловудський притулок, де мала Джейн проходить школу виживання, аскетичний будинок священника Сент-Джона. На другім полюсі – непримітний будиночок, де героїня роману після поневірянь і випробувань долі

зрештою зазнає щастя з коханим Рочестером. Авторка роману, як і її сучасник Ч. Діккенс, принципово відмовляє у праві існування всім домам, не зігрітим теплом порозуміння, любові й душевної турботи: тотально руйнується родина пані Рід, Ловудську школу закрито після масової загибелі вихованок під час епідемії, Торнфільд доценту спалений пожежею. На перший план в романі “Джейн Ейр” виходить не традиційна готично-романтична антитеза замкненого і розімкненого простору “замок-дорога”, але протиставлення “замок-дім”: динаміка сюжету визначена не стільки втечею героїні з замку, скільки її пошуками справжнього дому.

Незважаючи на свою загадкову принадливість для романтичної героїні, замок Торнфільд виписаний Ш. Бронте за всіма канонами готичного жанру. Враження екзотичності Торнфільда досягається авторкою не за рахунок запровадження інокультурних реалій, а через контраст середньовічної архітектури та інтер'єру і сучасних вікторіанських будівель середини XIX ст. Готична ідея замку як місця “фактичного ув'язнення” або „пастки”, розставленої для героїні [2, с. 186], у Ш. Бронте реалізована двічі: пастка фатального шлюбу, в яку потрапив був молодий Рочестер, і загроза ганебного фальшивого шлюбу, якої щасливо уникає Джейн Ейр. Торнфільд приховує в собі руйнівний потенціал, накопичуваний протягом багатьох століть і поколінь, що символізується його “skeletons in the cupboard” – історією одруження Рочестера з жінкою, яка несе на собі явні прикмети звиродніння, її неодноразовими спробами знищити замок і чоловіка. Грандіозна пожежа в Торнфільді у фіналі роману цілковито відповідає моральному імперативу готики: замок, як символ грішного роду, має бути викорінений разом з ним, згоріти в очищувальному полум'ї як уособлений, зримий образ темного минулого. Ці готичні акценти присутні в романі, хоча й не наголошені: адже Торнфільд не центральний топос твору, а лише один зі значущих.

Якщо Ш. Бронте, уподібнюючи “холодний дім” замкові через його похмуру, зловорожу обстановку, досить чітко і послідовно розмежовує два топоси на зовнішньому рівні, то Е. Бронте вдається до рішучих експериментів з ними, створюючи в своєму романі “Грозовий перевал” своєрідний образ-гібрид, ускладнюючи його традиційну символіку шляхом залучення в нові концептуальні антитези. Відкрита буревіям ферма, яка притулилась на гірському перевалі, і часом побудови, і зловісною атмосферою близька середньовічному замкові. Але, протиставлений Шпачиній Мизи – захищеному від негоди й життєвих небезпек вікторіанському маєтку, Грозовий Перевал стає антитезою не затишній милій домівці, а вікторіанській респектабельності, міщанській зосередженості на матеріальних статках, духовній обмеженості. До антиномії “ферма” (замок) – “миза” (дім)

підключається також географічна вертикаль “гори – долина”, що створює в романі контраст сповненого небезпек і пристрастей буття й існування розміреного й повсякденного, без тривог і злетів. Замковий топос у романі не просто центральний: він набуває невластивих йому в готичній традиції позитивних, із романтичним забарвленням, конотацій. Невипадково події роману сконцентровані навколо Грозового Перевалу: сходження героїні Кетрін Ерншоу в долину, її заміжжя з володарем Шпачиної Мизи Едгаром Лінтоном тлумачиться як моральне падіння, а сама ферма, з її духом убивчої ненависті й помсти, стає місцем злочину (зради в коханні), розплати за нього (помсти ошуканого героя Хіткліфа всьому сімейству Ерншоу-Лінтонів) і – в майбутньому – місцем можливого спокутування нащадками героїв-антагоністів гріхів останніх. Згідно з романтичною діалектикою, у стінах Грозового Перевалу гріх зароджується, розвивається, дає плоди і саме там має бути зжитий.

Англійське прислів'я “*My house is my castle*”, добре відоме вже за часів Ч.Діккенса, не випадково поєднує видимо далекі один від одного топоси: узятий з “готичних романів” *Замок-Фортецю і Дім, Домівку, Оселю* (“*home, sweet home*”) – милий англійському серцю символ, центральний для діккенсівського мистецтва й філософії буття. Вікторіанська доба позбавляє образ замку готичної гіпертрофованості – і ось архетип готичного замку в романі Ч. Діккенса “Девід Копперфільд” (1849-1850) постає в безлічі подоб: занедбане родове гніздо Девіда “Граківниця”, романтична оселя-корабель у Ярмуті, охайна кам'яничка в Кентербері зі старовинним різьбленням і красною ліпниною, казковий будиночок, приготовлений Девідом для дружини-дитини, навіть іграшковий китайський будиночок із дзвониками – забавне, проте незручне житло, подароване дружиною-дитиною Дорою цуцику Джіпові. Але попри всі зовнішні метаморфози символічне наповнення образу лишається незмінним: це *Домашнє вогнище*, Дім-Тверджа, Дім-Опора, який надає наснаги й мужності, куди повертається герой-мандрівник після пережитих випробувань і знегод. В узагальненому образі діккенсівського Дому ще невиразно проступають колишні контури готичного Замку, однак емоційне забарвлення образу принципово інше: на відміну від Замку, що інтригує згубними таємницями, притягальна сила Дому – в любові, що злучає сім'ю. На протилежність Замку, зверненому до легендарної середньовічної минувшини й відтак – до Вічності, у діккенсівському Домі Вічність по-євангельськи проглядає крізь побутовість і повсякденність.

Варіації на тему *в'язниці* в “Девіді Копперфілді” не менш численні. Якщо готичний замок виступав в обох функціях – житла і темниці, – то Діккенс роз'єднує, ба навіть поляризує їх. У ролі символічної темниці почергово виступають рідна домівка Девіда,

коли там оселяється вітчим, холодні стіни школи Селем-Хауса, негостинний родовий особняк Стірфорта. А боргова в'язниця, де бідолашний містер Мікобер почувається набагато спокійніше і зручніше, ніж на волі, постійно чекаючи атак розлючених кредиторів, сприймається як своєрідний гумористичний образ-перевертень, який відтіняє і збалансовує образ темниці. Це «мирне співіснування» трагічно конотованого образу в'язниці з його іронічним двійником у художній будові роману є властивістю авторського стилю.

Стосунки з Домом стають «лакмусовим папірцем» для визначення сутності героїв та антигероїв письменника. Негативні персонажі, подібно до «вселенських злочинців» «чорного роману», приховують у собі – свідомо чи ні – потужний руйнівний потенціал, спрямований проти роду й сім'ї, вони суцільні руйнівачі Дому, зневажники родинного вогнища. Такий містер Мердстон, з чиєї провини спустошено й розорено родову садибу Девіда «Траківницю»; такий Стірфорт, що ошукав і знедолив мешканців ярмутського баркаса; такий й Урія Гіп, що підточує зсередини устої дому Вікфілдів і сіє розбрат у дружній сім'ї Мікоберів. Усі вони замахуються на Дім – поняття, наділене в Діккенса вищим, священним змістом.

І навпаки: герої, що втілюють ідеал або просто симпатичні авторові, наділені хистом будувати свій Дім і боронити тепло чужого: добра мила нянька Пегготі, котра асоціюється в Девіда з домашнім затишком і почуттям безпеки; химерниця-бабуся Бетсі Тротвуд, що невсипучо стереже домашній спокій і «територіальні кордони» своїх володінь; подруга дитинства і дружина Девіда Агнес, «добрий дух умиротворення і спокою». А життєвий шлях заголовного героя роману можна метафорично інтерпретувати як історію втрати, пошуків і віднайдення Дому.

У діккенсівським хронотопі архетип замку начебто розшаровується, розкладається на окремі компоненти. Сакральний простір – церква або каплиця, житлові приміщення, в'язниця як топоси локалізовані в різних географічних точках і тяжіють до взаємних переходів, перетікань одне в одного. Так, старовинному готичному собору в рідному містечку героя – Кентербері відведена роль колоритного тла, його ж харизма віднині осіняє образ-символ Дому. Склади в лондонських доках, куди малий Девід потрапляє на роботу, їх задушливе повітря, пил, кіптява, бруд і гнилизна, метушня щурів і постійні затоплення під час припливу, в дечому нагадують обстановку середньовічних підземель. Але й Дім, позбавлений благодаті, легко може стати в'язницею. Ці постійні метаморфози, переключки і відлуння діккенсівських топосів собору, дому, темниці – симптом життєстійкості готичного архетипу замку, його протейської здатності набувати в будь-яку

історичну епоху, в будь-якій мистецькій мові різного, проте неодмінно пізнаваного вигляду.

Ще разючішої трансформації зазнає готичний архетип у романі Ч. Діккенса *Торговий дім* “Домбі і Син. Торгівля оптом, у роздріб і на експорт” (Dealings with the Firm of Dombey and Son. Wholesale, Retail and for Exportation). Замок-твердиня, уособлення слави й міці феодальних родів, концентрованої пам’яті поколінь у меркантильну вікторіанську добу стає могутньою фінансовою цитаделлю, респектабельним торговельним підприємством, солідною фірмою, яка має бездоганну ділову репутацію і забезпечує участь у спадковім бізнесі й долю в прибутках іншим представникам роду. Цій комерціалізованій версії Дому, як і середньовічному замкові, бракує домашнього тепла, затишку, любові, що й робить його “холодним” (bleak house) і в діккенсівській етичній системі зрештою призводить до самознищення (дім – домовина). У символічному відношенні Дім Домбі не має майбутнього ще й тому, що він – матеріалізована ідея абсолютної, тотальної влади, втілення безмежної гордині господаря – старшого Домбі, симптом його катастрофічної моральної аберації. Саме тому, що сімейна фірма “Домбі та Син” в очах гонорового власника – космічна вісь, наріжний камінь світобудови, створений Домбі світ, як усе покликане до життя земними бажаннями, виявляє свою кінцевість і підлягає руйнації – це, згідно з філософією письменника, неминучий результат будь-яких людських зусиль зрівняти в правах скороминущість і Вічність. Але, зникаючи як house, Дім Домбі у фіналі роману відроджується як home.

Митецькі експерименти англійських письменників-реалістів з топосами замку й дому, протилежними за своїми асоціативними полями і символічним наповненням, спроби поєднати їх прикмети у знаковім образі “холодного дому” демонструють, що в національнім письменстві середини ХІХ ст. замковий часопростір хоча й інтегрується новим, реалістичним контекстом, але залишається елементом готичної художньої парадигми – яскравим, легко ідентифікованим і чи не найконсервативнішим.

У мистецтві fin de siècle замковий топос остаточно і безповоротно закріплюється як обов’язковий компонент жанрів, чисєю художньою матрицею стала літературна готика, на той час уже сама по собі малопродуктивна: *детективу, сенсаційного роману, різдвяного оповідання, трилеру* тощо. Приклади цьому численні – це детективні повісті й новели А. Конан-Дойля (“Собака Баскервілів”, “Обряд дому Месгрейвів”), Г.К. Честертон (“Прокляття родини Дарнуей”, “Невловимий принц”), “сенсаційні романи” В. Коллінза (“Жінка в білому”), історично-пригодницький роман та психологічна новела Р.Л. Стівенсона (“Володар Балантре”, “Чорна стріла”, “Олалла”) і Г. Джеймса (“Поворот гвинта”), різдвяні

історії М.Р. Джеймса, трилер Б. Стокера (“Дракула”). Саме в цім confinement, що є “незримим магнетичним центром” твору [1, с. 15], та сюжетопороджувальним чинником оповіді, нагнітається атмосфера “таємниці, остраху й напруженого чекання”, висвітлюється вимір підсвідомого, з’являються скелети у шафі (“skeletons in the cupboard”), формується специфічно англійська кримінальність – “хатній злочин” (“domestic crime”).

В англійськiм письменствi на межi XIX-XX ст. замковому топосовi немає рiвних як найпопулярнiшiй вiдмiтнiй прикметi “англiйського колориту” (Englishness). Щоправда, успадкована вiд класичної готики традицiя змальовувати замок як феномен екзотичний, iншонацiональний, асоцiюваний з католицьким або ж язичницьким началом не зникає безслiдно: в численних романах, повістях, новелах, створених у готичнiм рiчищi, дiя вiдбувається на тлi мальовничого романського ландшафту, в середньовiчних замках Iспанiї (“Олалла” Р.Л. Стiвенсона), Шотландiї (його ж “Володар Баллантре”), Iрландiї (“Невловимий принц” Г.К. Честертона), Трансiльванiї й Карпат (“Дракула” Б. Стокера) тощо. Бiльше того, у стокерiвськiм маскультовiм трилерi замок антигероя-чужинця в дикiй гiрськiй мiсцині символiчно протиставлений милому серцю вiкторiанця sweet home: трансiльванський вампiр Дракула, чиє розбiйницьке кубло розташоване в Карпатських горах, намагається проникнути в саме серце Англiї, придбавши собi затишний будинок в Лондонi, – i тим самим чинить замах на святiсть i недоторканiсть англiйського Дому.

Але увагу письменникiв fin de siècle привертає не стiльки “темне католицьке минуле” країн, увiчнене в готичних пам’ятках, скiльки власна нацiональна iсторiя, прочитана крiзь призму “полум’яної готики”: адже i садиба Блай Г. Джеймса (“Поворот гвинта”), i виведена його тезкою М.Р. Джеймсом у “страшних оповiданнях” цiла низка типових англiйських маєткiв, де блукають привиди або заховано зачарованi скарби, i вiдомий конан-дойлiвський Баскервiль-хол, i його ж старовинний дiм Месгрейвiв, i замок Кентервiль О. Вайльда – все це замки вiтчизняного походження. Суто “англiйська” природа замковостi може iнтенсифiкуватись завдяки впровадженню сюжетної ситуацiї “молодий чоловiк з Нового Свiту на iсторичнiй батькiвщинi”: герой купує замок у представникiв старої англiйської аристократiї або несподiвано отримує його у спадок, з примарами i фамiльним прокляттям на додаток. Подiбна ситуацiя, наприклад, слугує зав’язкою iнтриги в готичнiй пародiї “Кентервiльський привид” О. Вайльда, де родина американського посла Отiса купує на iсторичнiй батькiвщинi замок Кентервiль з привидом; у новелi “Прокляття роду Дарнуей” Г.К. Честертона, де трагiчні подiї починаються з приїзду австралiйського нащадка до фамiльного замку з метою вступити в права спадщини; зрештою, у славнозвiснiй “Собацi Баскервiль” А. Конан-Дойля, де

поштоухом до розгортання детективної історії стає прибуття в Англію заокеанського спадкоємця родового маєтку і сімейного прокляття Баскервілів.

Двоїсте походження героя – британська генеалогія й заокеанська персональна біографія – зумовлює його амбівалентні відносини з замком: останній формально є оселею, проте виконує функції зачарованого місця, *locus terribilis*. У зображенні фамільних замків Баскервіль-хол та Дарнуей обидва майстри детективу поєднують прикмети гостинного родового гнізда і зловорожого замку, але в інший спосіб, ніж це робили англійські реалісти-класики середини століття, створюючи образ “холодного дому”: один топос тепер “вмонтовується” в другий. Замок і дім розрізняються розмірами: велетенські габарити замку не дозволяють цілковито обжити його, тож значна площа житла залишається безлюдною; дім же – антипод замку, невеликий і затишний, вщерть наповнений теплом хатнього вогнища. Тож герой, перебуваючи під прабатьківським дахом, зазвичай використовує для проживання лише декілька кімнат, інстинктивно виокремлюючи в замку зону *home*. Звідси й повторювана в художніх текстах *fin de siècle* деталь: обов’язкові “нежилі приміщення” (“*untenanted wings*”), темні й неопалювані, одинокий каганець у віконці на тлі чорного громаддя замку. „Кентаврична” природа топосу замку-дому неминуче призводить до хисткості в балансі двох його складників і, відповідно, до суперечливого сприйняття його героями, котрі теж набувають подвійного статусу – власника і жертви. Так, сер Генрі пишається Баскервіль-холлом як предківським домом предків, прагне повернути йому колишню славу і водночас сумнівається, чи варто приймати цей “данаїський дарунок” долі. Схожі почуття в героя честертонівської новели молодого Дарнуея, якому інтуїція підказує відмовитись від небезпечного родового спадку. Увага умисно акцентується на чужерідності, невідповідності спадкоємця законному, здавалось би, спадкові: сину канадського фермера важко дається роль англійського баронета; він, за власним зізнанням, “незатишно” почувується у замку предків – і через загрозу життю, і через необхідність опановувати химерний старосвітський етикет; молодий австралієць, “кузен з колоній” Дарнуей видається старожилам чимось недоречним у замку. Лише в готичній пародії О.Вайльда зловісна аура замку безсила вплинути на нових господарів, як того і вимагають закони пародійного жанру: манери і поведінка заокеанського сімейства, його здоровий глузд і примітивний матеріалізм мислення різко дисонують із традиційним для англійського характеру вшануванням старовини, фамільних замків, привидів і заклять, і парадоксально, зрештою дійсно перемагають старожитні забобони і марновір’я.

Ще за часів літературної моди на готику В.Скотт зауважив стосовно традиційного зображення в ній замку: “Він є шляхетним сюжетом для малюнку, проте якби шість різних малярів спробували зобразити його на полотні, вийшло б, напевно, шість картин, анітрохи між собою не схожих, але однаково заснованих на словеснім описі” [4, с. 38]. Відтепер – і в цьому не можна не впізнати вплив на готику реалістичної традиції в англійському письменстві – в об’єктив потрапляють деталі, увага фіксується на численних подробицях. Емблематично-символічна природа замку, закріплена в творах готико-романтичної лінії, не зникає безслідно в літературних замках кінця XIX ст., але почасти притлумачується, “занурюється” в підтекст. Відтак замок не просто ілюструє готичні естетичні смаки – контрастність світла й тіні, „розмитість обрисів, примхливість малюнка, хаос і морок” [1, с. 8], – він наче матеріалізується, “одягається у плоть і кров”. Замість розтиражованого готичним маскультом межі XVIII-XIX ст. трафаретного замку на сторінках творів, написаних століття по тому, постає ціла серія замкових споруд, кожна з яких має своє “небуденне обличчя”. Знову змінюється пропорція “герой-замок”: як і в класичній готиці, замок „височіє і над читацьким сприйняттям, і над свідомістю персонажів” [1, с. 15], майже знято пафос символічного протиставлення “замок-дім”, характерний для Діккенса і сестер Бронте. Так, у “Проклятті роду Дарнуей” Г.К. Честертон описові замку відведено місця більше, ніж портретам персонажів. Новела рясніє колоритними подробицями й виразними деталями на кшталт сліпих вікон, закладених цеглинами, єдиного овального вікна у великій залі, крізь яке можна побачити не небо, а лише його віддзеркалення у воді, старовинного склепу, переобладнаного на фотолaboratorію, причому, як в останньому прикладі, раз-у-раз констатуються прикмети втручання сучасної цивілізації в матеріальну культуру сивої давнини.

Втім, замкові описи в літературі кінця XVIII і XIX ст. виконані в єдиному ключі. Наслідуючи старих майстрів готики, постготичні письменники часто не задовольняються натяками на зловісну ауру, випромінювану замком та його околицями, що залишило б простір для читацької фантазії – співавтора *sine qua non* “роману жахів”, і натомість заповнюють усі смислові лакуни, вербалізують те, що мало б залишатись захованим у глибинах тексту, чим нерідко досягається психологічний ефект, протилежний очікуваному.

Скажімо, в “Собаці Баскервілів” гнітюче враження, яке справляє Баскервіль-хол, Конан-Дойл мистецьки посилює описом навколишньої місцевості, ботанічними подробицями, що викликають асоціації з прачасом і небуттям: зарості хвощів, моховиння й папороті; тисова алея, де гине сер Чарльз Баскервіль (тис – символічне дерево смерті, яке висаджують на цвинтарі); сусідні ферми “Гниле болото” і “Кам’яні стовпи” (напевно,

згадка про старовинні, поганських часів поховання або язичницькі мегалітичні споруди); Грімпенське баговиння – торфові болота; розташована неподалік принстаунська каторжна в'язниця тощо. Концентрація зловісних топографічних прикмет доведена автором до граничної, що недарма викликає приховано-іронічне зауваження героя-оповідача, приватного лікаря Мортімера: “Сцену не можна було обставити краще”. У честертонівській новелі “Прокляття роду Дарнуей” фамільний замок виведений як живописне, але зловорожого вигляду румовище на вузькій узбережній піщаній смужці, в оточенні бур'яну й очерету, побачене вперше в похмурих тонах передзахідного сонця – “мертвотно-зеленавому, свинцевому, брунатному і густо-жовтому”. Але “підупалі дворянські родини, напівзруйновані фамільні замки, ... потайні ходи” – лише “гачки старовинної романтики”, — іронічно зауважує патер Браун, всупереч своїй професії людина цілком реалістичного штибу.

Парадоксально, що опис готичного за духом маєтку сера Персіваля Глайда Блекуотер-парк з роману В.Коллінза “Жінка в білому” довірено героїні Меріон Голкомб, яку важко запідозрити в готичних уподобаннях. Опис рясніє її дошкульними коментарями, сповненими кпину і здорового глузду: вона відмовляється оглянути найпотаємніші куточки замку, бо її “зацікавленість у чистоті власних спідниць і панчох перевищує інтерес до всіх елизаветинських покоїв у всім королівстві”, старовинні речі вона називає “древнім мотлохом”, а еkleктичний стиль будівель – “архітектурним безладдям”; у похмурім же Чорноводнім озері, яке дало ім'я маєтку, її чіпке око розгледіло обмілілу калюжу, на берегах якої кумкають жаби і шмигають водяні шури. Навіть страх Меріон перед замком викликаний не благоговінням перед багатівіковою історією маєтку з її драматичними сторінками, але суто дамським побоюванням „пацюків, цвілі й пільми”³.

Ця тенденція врівноважувати „готичний погляд” на речі й події приземлено-реалістичним, інколи зіштовхуючи ці точки зору між собою, нагромаджувати подробиці в непомірній кількості, навіть позірно зловживаючи ними, слугує особливій авторській інтенції: підкреслити *театральну природу*, сценарний характер зображуваних подій.

Замковий топос у “класичному романі жахів” слугував сценою, де розігрувалась священна містерія в дусі середньовічної: Бог (Провидіння, доля, фатум) визначав розвиток подій і розв'язку історії, інфернальні сили втручались у дійство, але істотно не впливали на його фінал, дійовими особами (точніше, маріонетками) виступали герої-персоналії, не

³ До речі, наведений епізод свідчить про активне засвоєння похідними від „серйозної готики” жанрами художніх набутоків Дж. Остен, чий пародійний досвід, так само як досвід Т.Л. Пікока, не минув для постготичних авторів даремно.

обізнані з функціонуванням “фатальної машинерії”. Замок у детективних творах межі ХІХ-ХХ ст. виконує роль підмостків, на яких з псевдонімом Провидіння починає орудувати антигерой, літературний нащадок “вселенського злочинця”. Антигерой детективу є найпоследовнішим речником старожитності, його мета – спровокувати решту персонажів (і читачів) на хибний прогноз дій, звести їх логіку мислення на манівці готичного сценарію. Вміння належним чином, зі збереженням ефекту автентичності, обставити місце скоєння злочину, організувати модерну виставу в готичнім дусі свідчить про його неабиякі режисерські й акторські здібності. Цими талантами вповні наділений регент церковного хору Клойстергема Джон Джаспер, який усунув з дороги свого підопічного Едвіна Друда – уявного суперника в коханні (детектив “Таємниця Едвіна Друда” пізнього Ч.Діккенса); натураліст Степлтон розробляє геніальний план ліквідації своїх конкурентів у правах на спадщину (“Собака Баскервілів” А.Конан-Дойля); рука досвідченого режисера відчувається також у ретельно продуманому сценарії вбивства молодого Дарнуея (“Прокляття роду Дарнуей” Г.К.Честертон). Інші персонажі, несподівано для себе, виявляються акторами у виставі; вони розігрують партії, написані для них невідомим автором, який єдиний знає розв’язку драми. Завдання ж героя-розслідувача (приватного детектива Шерлока Холмса, патера Брауна, уважного і досвідченого (sophisticated) глядача, якому доступні найдрібніші подробиці в їх взаємосплетінні) – тому, щоб дешифрувати і відновити суцільний текст кримінальної п’єси, замаскованої під готичну “трагедію фатуму”.

Загальним місцем готично-романтичної прози є *кримінально-патологічна матриця* замкового топосу, колись започаткована грішним володарем, що ніби примушує душу предка вселятись у нащадків, а самий злочин – відтворюватись у часі. Саме цим сценарієм послуговуються постготичні антигерої Діккенса, Конан-Дойля, Честертон. Викладена в рукопису ХVІІІ ст. повчальна історія злочину безбожного Гуго Баскервіля, який занастив безневинну дівчицю і був розтерзаний пекельним псом, підказує кримінальну ідею молодшому Баскервілю-Степлтону (“Собака Баскервілів”). Друг сім’ї, художник Мартін Вуд вигадує – в дусі давніх часів – легенду про злочинну вдачу лорда Дарнуея, що у ХVІ ст. буцімто наклав на себе руки і тим самим прирік дружину на страту, що дозволяє приписати смерть молодого Дарнуея дії сімейного прокляття (“Прокляття роду Дарнуей”). Клойстергем, католицький монастир у минулому, зі збереженою в його стінах історичною пам’яттю про суди Святійшої інквізиції, навіює духовному спадкоємцю середньовічних ченців Джасперу думку про розправу з невинною жертвою.

Репродукування, повторюваність кримінальних сценаріїв співвіднесені зі своєрідними „реінкарнаціями” особистостей “вселенських злочинців”. У художнім тексті це реалізується через мотив таємничого зв’язку між постготичним антигероем і старовинним портретом – обов’язковим елементом інтер’єру замку: зв’язку істинного (історичні й сучасні злочинці є майже фізичними двійниками, як у випадку з грішним Гуго Баскервілем і його нащадком Степлтоном) або ж штучного (лорд Дарнуей на фальшивому портреті списаний з фото молодого Дарнуея).

У творах *fin de siècle* випромінювана замком небезпека потрапляє в резонанс із небезпекою самої родини: невідомим лихом можуть загрожувати і дім, і близький родич. Тема “*хатнього злочину*”, вчиненого у вузькому колі людей, зазвичай сімейному, замкненого в мурах фамільного замку/маєтку, куди не має доступу поліція, де лежить сфера приватних відносин (“*privacy*”), присутня в творах В. Коллінза, А. Конан-Дойля, Г.К. Честертон, Г. Джеймса, Р.-Л. Стівенсона тощо. В такий спосіб англійські письменники кінця ХІХ ст. полемізують з діккенсівською апологією “домашнього вогнища”, акцентуючи ненадійність, нетривкість родинних зв’язків, ефемерність родинного захисту, де найближчий ступінь спорідненості не гарантує героям психологічної та навіть фізичної безпеки. Тут кожен з “ближніх” може стати “дальнім”: небіж Роджер з холодним серцем зводить зі світу дядька сера Чарльза і готується до вбивства кузена Генрі (“Собака Баскервілів” А. Конан-Дойля); чоловік сер Персіваль Глайд намагається замкнути в стінах божевільні дружину Лору (“Жінка в білому” В.Коллінза); молодший брат через обставини позбавляє старшого законного спадку і одружується з його нареченою, що призводить до ворожечі, дуелі, а зрештою і смерті одного з противників (“Володар Баллантре” Р.Л. Стівенсона); навіть в одній з готичних стилізацій іграшкова вистава показує, як зять із донькою доводять до смерті старого джентльмена, котрий став для них тягарем (“Ляльковий дім з примарами” М.Р. Джеймса). Феномен “хатнього злочину”, що являє собою послаблене вікторіанськими умовностями відлуння грізного мотиву протиприродної любові/ненависті (інцесту), знімає притаманну “класичній готиці” винятковість злочину й злочинця, але розширює спектр перших і коло других. Замкову кримінальну матрицю активують і персонажі поза підозрою, згідно британської традиції: довірені, надійні слуги. Так, у “Собаці Баскервілів” респектабельний дворецький Беррімор ховає від поліції родича – каторжника-втікача і вбивцю, камердинер господаря і гувернантка розбещують його малолітніх племінників (“Поворот гвинта” Г. Джеймса).

Типовість та потенційна всюдисущість “хатнього злочину”, причина якого криється у “вільній людській волі”, а не вищих, трансцендентних силах, призводить до фактичної

втрати містеріального характеру подій. Кардинальної зміни зазнає перший складник відомої тріади, котра визначає атмосферу замкненого простору, – таємничість. За влучним спостереженням дослідника-готивіста Г.Цахаріаса-Лангханса, у кримінальному чи детективному творі на відміну від „класичної готики” читач має справу не з таємницею (Geheimnis), яка взагалі не підлягає повному дешифруванню, бо містить дещо надприродне, містичне, непізнаване, а *загадкою* (Rätsel), яка передбачає розгадку шляхом логічних операцій чи експерименту [5, с. 60].

Цікаво, що долі літературних замків наприкінці обох століть, XVIII та XIX, складаються по-різному. Символічна руйнація замків як свідчень темної, грішної минувщини (“Замок Отранто” Г. Волпола) і/або втеча з нього врятованих героїв (“Удольфо” А. Радкліфф) у фіналі вже не обов’язкові. Постготичні історії нерідко завершуються на впевненій, оптимістичній ноті: і замок-дім, і рід-родина очищені від дії прокляття. Так, загибель молодого Дарнуея поклала кінець уявному „родовому прокляттю”, і його наречена панна Дарнуей, звільнена від необхідності шлюбу з родичем, віддає руку й серце лондонському художнику; сер Генрі Баскервіль після пережитого потрясіння переконався, що фамільне прокляття є фікцією, і після тривалої подорожі має повернутись додому, де йому відтепер нічого не загрожує. Таким чином, архетип “заклятого замку” старої готики істотно коригується пізнішим нашаруванням – образом “sweet home”, благодатного „домашнього вогнища”, що має оберігальну силу.

Отже, замковість протягом XIX ст. підтверджує свою репутацію одного з найпоширеніших літературних топосів. Хоча антиномічний образ “sweet home”, який набуває зростаючої популярності в національному письменстві середини XIX ст., дещо потіснив замковість з її чільних позицій, проте появою образу “холодного дому” (bleak house) англійський класичний реалізм завдячує саме готичному замковому архетипу. Справжнє відродження замковість переживає на зламі XIX-XX ст., переходячи в генетично пов’язані з “чорним романом” жанри: детектив, сенсаційний роман, різдвяне оповідання, деякі різновиди психологічних повістей, трилер тощо, і стаючи їх органічною частиною. У творах “постготичної доби” спостерігається розмаїття сюжетних функцій і символічного наповнення confinement: замок постає занедбаним родовим гніздом романтичних мрійників (Т.Л. Пікок) або осередком модерного комфорту (Дж. Остен); перевтілений, він височіє до образу-символу осяяного євангельським світлом Дому (Ч. Діккенс) чи уособлює сімейну тиранію, що не поступається в жорстокості середньовічній сваволі (В. Коллінз); замок може використовуватись як сцена для зображення типowo англійського “хатнього злочину” (В. Коллінз, А. Конан Дойл,

Г.К. Честертон), виступати у вигляді архітектурної споруди-лабіринту (Т.Л. Пікок) або ж слугувати метафорою психологічного виміру несвідомого (Г. Джеймс). Спочатку в жанрі готичної пародії, а згодом і в „серйозному” постготичному письменстві XIX ст. замок підтверджує свій британський “родовід” і, адаптуючись, остаточно закріплюється як неповторна прикмета національного природного і літературного краєвиду.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. *Атарова К.* Поэзия и правда // Radcliffe A. The Romance of the Forest. Austen J. Northanger Abbey. – М.: Raduga Publishers, 1983. – С. 7-28.
2. *Вацуро В.Э.* Готический роман в России. – М.: Новое литературное обозрение, 2002.
3. *Botting F.* Gothic. London & New York: Routledge, 1996.
4. *Howells C.A.* Love, Mystery and Misery. Feelings in Gothic Fiction. – Lnd, 1978.
5. *Zacharias-Langhans G.* Der Unheimliche Roman um 1800. – Bonn, 1968.

Надійшла до редакції 20.12.05