

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



**STUDIA  
GERMANICA ET ROMANICA**

**ІНОЗЕМНІ МОВИ  
ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА  
МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ**

**Том I Номер 1 2004**

**ДОНЕЦЬК**



**ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ**

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

**НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ**  
**Виходить тричі на рік**

**Том I № 1 2004**

**Редакційна колегія**

Доктор філол. наук, проф. В.Д. Каліущенко (головний ред.);  
д-р філол. наук 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

**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 I No 1 2004**

**Editorial Board**

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

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

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

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

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

Doctor of Philology, Prof. O.D. Oguj, 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. Chernovatyj; Doctor of Pedagogics,

Prof. G.P.Shevchenko

# З М І С Т

---

---

Том I, № 1, 2004

---

---

## Германські мови

- Волкова Т.Я.* К вопросу о разграничении термина и общеупотребительного слова.. 5  
*Ягунова Л.М.* Особливості функціонування іменника *urkunde* в середньовісних-німецьких рукописах..... 17

## Романські мови

- Кремзикова С.Ю.* Структурна варіативність словотвірних одиниць у старо-французький період..... 31

## Типологічні та зіставні дослідження

- Басыров Ш.Р.* Структурные типы конфиксных рефлексивных глаголов (на материале индоевропейских языков)..... 42  
*Клименко О.В.* Семантическая характеристика конкретизаторов неопределенного субъекта-деятеля в английском и украинском языках..... 56  
*Панасенко Н.И.* Особенности ономазиологической структуры названий лекарственных растений-кустарников в разноструктурных языках..... 67  
*Шульгач В.П.* Преформанти *ga-*, *je-* (та їх варіанти) у складі *nomina propria*..... 84

## Зарубіжна література

- Матвієнко О.В.* Готичний замок як культурний і літературний герой (на матеріалі творів англійського письменства межі XVIII-XIX ст.)..... 92  
*Постовая Н.С.* Романтический исторический роман: жанрообразующий потенциал концепта судьбы..... 104

## Методика викладання іноземних мов

- Пахомова Т.О.* Читання художньої літератури в контексті формування іншомовної компетенції..... 118

## Критика і бібліографія

- Калиуценко В.Д., Луценко Н.А.* Портрет ученого: Владимир Петрович Недалков... 126

## Наукове життя

- Альошина І.Г.* Друга Міжвузівська наукова конференція молодих учених..... 148

## Нові підручники і навчальні посібники

- Tschobotar O.W.* Deutsch perspektivisch..... 153

# CONTENTS

---

---

Volume I, No 1, 2004

---

---

## Germanic Languages

- Volkova T.Ya.* On Differentiation between Terms and Words of the General Language.. 5  
*Yagupova L.M.* Peculiarities of Functioning of Noun *urkunde* in Middle High German Manuscripts..... 17

## Romance Languages

- Kremzikova S.Yu.* Structural Variability of Word-Formation Units in Old French Period..... 31

## Typological and Contrastive Studies

- Bassyrov Sh.R.* Structural Types of Confix Reflexive Verbs (on the Material of Indo-European Languages)..... 42  
*Klimenko O.V.* Semantic Characterization of Indefinite Doer Concretizers in English and Ukrainian..... 56  
*Panasenko N.I.* Peculiarities of Onomasiological Structure of Medicinal Plants Names Denoting Shrubs in Structurally Different Languages..... 67  
*Shulgach V.P.* Preformants *ga-* (*ha-*), *\*sě* and their Variants in *Nomina Propria*..... 84

## World Literature

- Matvienko O.V.* Gothic Castle as Cultural and Literary Protagonist (on the Material of English Literary Works of XVIII-XIX c.)..... 92  
*Postovaya N.S.* Romantic Historical Novel: Genre-Formation Potential of the Concept of Fate..... 104

## Methods of Teaching Foreign Languages

- Pakhomova T.O.* Literature Competence in the context of Developing Foreign-Language Competence..... 118

## Criticism and Bibliography

- Kaliuščenko V.D., Lutsenko N.A.* Scholar's Portrait: Vladimir Petrovich Ned'alkov..... 126

## Academic Proceedings

- Alyoshina I.G.* On 2<sup>nd</sup> Interuniversity Junior Scholars' Conference..... 148

## New Textbooks and Teaching Aids

- Tschobotar O.W.* Deutsch perspektivisch..... 153

## ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

---

### ГОТИЧНИЙ ЗАМОК ЯК КУЛЬТУРНИЙ І ЛІТЕРАТУРНИЙ ГЕРОЙ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ АНГЛІЙСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА МЕЖІ XVIII-XIX СТ.)

© 2004 р. О.В. Матвієнко (м. Донецьк)

*Ключові слова: замок, замкнений простір, готичний роман.*

Замок (фортеця, укріплена кам'яна споруда) здавна вважається неодмінною складовою частиною англійського культурного і літературного ландшафту. Він може прочитуватись і бути витлумаченим у численних контекстах: культурологічному, історичному, мистецтвознавчому, історико-літературному тощо. Культурологічний погляд на предмет дослідження трактує замок як структуротворчий компонент світобудови, його мури знаменують пограниччя організованого людиною і підпорядкованого її життєвим потребам всесвіту та природного, некультуреного або ворожого простору. В історії національного мистецтва замок-тверджа-кам'яниця фігурує як характерна споруда англійської архітектури епохи Середньовіччя і доби так званого Gothic Revival (сер. XVIII – поч. XX ст.). Нарешті, в англійському й вітчизняному літературознавстві здавна закріпилося уявлення про замок як *conditio sine qua* поп жанру «готичного роману» (порубіжжя XVIII-XIX століть), сама назва якого зафіксувала його органічний зв'язок з увічненою в камені історією країни<sup>1</sup>. Праці зарубіжних та вітчизняних готієвістів (Е. Беркхед [11], Ф. Боттінга [10], Д. Варми [13], А.А. Єлістратової [3], В.М. Жирмунського [4], М.Б. Ладигіна [6], І. Проценка [7], В. Сейджа [12], Н.О. Соловйової [8]) одноставно констатують невід'ємність подієвого плану в літературній готиці від замкового топосу, осмислюючи замок переважно як колоритний і екзотичний фон, на якому розгортається механіка «suspense», розігрується моральна драма всесвітнього масштабу. Тим наочнішою є потреба піддати інтерпретації не лише літературний мотив замковості (замкненого простору), а й художній образ замку. Дана розвідка, що поєднує методику й надбання культурологічного та історико-літературного підходів до проблеми, є спробою

---

<sup>1</sup> Порівняйте із французьким та німецьким варіантами жанру: *le roman noir* (чорний роман) та *Schauerroman* (роман жаків).

комплексної інтерпретації образу-топосу від класичної готики до готики романтичної, ставить за мету простежити еволюцію замковості від її первісної функції тла до замку як специфічного героя «роману жахів», котрий поступово «персоніфікується», набуває особливих зовнішніх прикмет, власної вдачі і починає активно впливати на перебіг романних подій, визначає долю інших персонажів.

Самим фактом існування цей середньовічний топос пропонує універсальну точку відліку, впроваджує систему географічних, історичних, соціальних, психологічних координат, а сукупність його значень і символічних смислів тяжіє до безкінечності. Так, замок постає унаочненою діалектикою, сумою всього усталеного, традиційного і змінюваного в житті індивіда, сім'ї, роду, суспільства. Як відомо, замок (і взагалі житло) зазвичай розглядався як репліка навколишнього світу, зменшена до розмірів, порівняних з людськими. Замок як проміжну ланку між індивідуальним мікрокосмом і універсальним макрокосмом можна «згорнути» в людину і «розгорнути» в цілісну картину світу, уподібнену до космогонічної моделі світобудови. Огороджена територія, межі якої позначені фортечними мурами, символізувала грань, котра розділила рід і особистість як представника роду, з одного боку, і суспільство (світ), з іншого. У країні, що сформувалася під впливом потреби в огороженні, а не покритті, саме стіни (мури), а не дах над головою (покрівля) стали видимою прикметою національного типу житла. «Прочитання» замковості по обидві сторони стіни діаметрально протилежне, обумовлене розмежуванням понять «своє - чуже»: для мешканців замку – це дім, притулок, який боронить від негоди, гарантує безпеку й затишок, знак визначеності, організованості середовища проживання, що протистоїть зовнішньому хаосу. Для погляду ззовні це може бути осереддя небезпеки, непевності, несподіванок, загрозливий локус.

Уже в добу Середньовіччя англійське письменство виявляє зацікавленість замком як характерною архітектурною прикметою часу: в англо-саксонському героїчному епосі «Беовульф» дія відбувається в замкових палатах, до яких уночі внаджується страхітливе чудовисько-людожер. До замковості спорадично вдається Шекспір (володіння датських королів Ельсінор у «Гамлеті», фортеця Дунсінан у «Макбеті», королівські замки в історичних хроніках тощо), Т. Кід у «трагедіях помсти» та ін. Англійське письменство ніколи, навіть за часів естетичного диктату класицизму, не поривало остаточно з готичним топосом, не прирікало його на забуття. Тим легше було

національній художній думці повернутися до замковості, тим сприятливіші були створені умови для «готичного Відродження» (the Gothic Revival) в середині XVIII ст.

Саме з цим феноменом пов'язують відкриття художніх можливостей замкового топосу, системний і програмний характер його використання у творах мистецтва. І архітектура, й література можуть нарівні претендувати на роль відкривачів (відроджувачів) готики: принаймні, в обох мистецтвах процес готієвізації був рівнобіжним, мало не синхронним.

Готичний ефект в архітектурі, що зачаровує й надить уяву глядача, — це мерехтливість, «ажурні склепіння і завершення, контури яких тануть у повітрі, створюють в уяві чарівне «нон-фініто», притаманне справжнім готичним соборам» і замковим спорудам [9, с. 100]. Символічно відтворюючи величні картини минулого, ці споруди водночас акцентують враження тотальної руйнації, підкресленої вразливості, безборонності створіння людських рук перед дією неблаганного часу, тріумф природи над марнотою людських зусиль (цій же меті слугують і так звані «штучні руїни», що з легкої руки знаменитого італійського архітектора і графіка Джованні Баттіста Піранезі розповсюджувались у Європі XVIII ст.).

«Відродження готики» стимулювало в другій пол XVIII ст. появу численних споруд – готичних імітацій: маєток Строберрі Хілл графа Горация Волпола (побудований в 1746-1790 рр. у Твікнемі, в передмісті Лондона), абатство Фонтхілл у Центральній Англії, яке належало аристократові Вільяму Бекфорду (зведене у 1796-1807 рр.), реконструкцію у псевдоготичному дусі фамільного замку Ебботсфорд «шотландського чарівника» В. Скотта. Кожна з цих споруд має свій літературний еквівалент/прототип: Строберрі Хілл – замок Отранто з однойменного роману Г. Волпола; Фонтхілл (до наших днів не зберігся) – химерний підземний замок Сулеймана, описаний в арабській повісті «Ватек» В. Бекфорда; зображення замку Смальгольм, котрий належав одному з родичів В. Скотта, наведене в баладі «Замок Смальгольм, або Іванів вечір». Матеріалізуючись у камені, замки з «готичних романів» перетворювались на історико-культурний музей просто неба, ставали місцем паломництва численних шанувальників середньовічного стилю, виконуючи, разом з тим, і безпосередні функції стилізованого житла. Неоготика стала, як зауважує дослідник С. Хачатуров, «значущим аргументом на користь національної самоідентифікації англійської культури» [9, с. 105], виразною і відмінною прикметою британської матеріальної і духовної культури тогочасся, яка від вияву приватних смаків



і уподобань шанувальників готики зрештою піднялася до рівня державного архітектурного стилю.

Готична кам'яниця та оточуючий її парк створюють уявний світ подорожі, пропонуючи *фантазійну мандрівку в минулицину* рицарського замку з його фамільними легендами та геральдикой, або авантюру (в середньовічному значенні цього слова), подорож-ініціацію, часом в її ігровому (культурному), часом у сакральному (культовому) варіантах [9, с. 106, 114]. Таким чином, і архітектурні руїни, і місцевий ландшафт, і садибні будівлі, і типові замкові інтер'єри (палати і приватні покої, замкові церкви й каплиці, книгозбірні й бібліотеки, трапезні, зброярні, картинні галереї, зібрання раритетів, розгалужений лабіринт секретних переходів і потаємних приміщень) – все це має прочитуватись як архітектурний текст, реставрований і розшифрований, заново витлумачений на модерний лад.

Ідея історично-культурної авантюри, що її пропонує замковий хронотоп, природно й логічно тіснить або ж узагалі усуває мотив великої дороги, котрий передбачає просторові подорожі. Услід за архітектурою класичне готичне письменство кінця XVIII ст. трактує замок як своє рідну історичну «машину часу», матеріалізованого носія культурної пам'яті. Він стає джерелом і транслятором інформації: кожен власник, індивід і представник роду, на свій кшталт облаштовує і перебудовує його, раз у раз ламаючи одні ритми життя і створюючи інші. У такий спосіб виникають і акумулюються культурні пласти, історичні нашарування, що піддаються прочитанню, розшифровці за наявності певної навички й уяви, інтуїтивного хисту вчутися, вжитись у віддалену епоху.

Новий хронотоп, замкнений простір (*confinement*), за спостереженням М.М.Бахтіна, приховував у собі специфічні сюжетні та психологічні можливості, швидко розпізнані авторами «готичної школи» [2, с. 394]. Навіть у назвах творів останніх задекларовано рівновеликий, у порівнянні з героями-персоналіями, статус замку: «Замок Отранто» Г. Волпола, «Тасмниці Удольфського замку», «Замки Етлін і Данбейн» А. Радкліфф, «Пристановище» С. Лі, «Еммеліна, або Сирота в замку», «Стара садиба» Ш. Сміт. Як вважає К. Атарова, «подібне відсунення особистості на другий план «сценічним оточенням» є характерною рисою передромантичної естетики» [1, с. 15]. Симптоматично, що навіть іронічний «рецепт» написання «готичного роману» Санкт-Петербурзький часопис «Сын Отечества» за 1816 р. розпочинає словами: «Візьміть безлюдний замок-румовище...».

Проте, незважаючи на незримий магнетизм топосу, про повноцінне функціонування образу замку як літературного героя вести мову зарано. Твердиня Отранто в італійському князівстві («Замок Отранто» Г. Волпола) – емблема варварського й бруталного середньовіччя, уособлення феодальної сваволі та беззаконня, колоритне тло для показу морального протистояння героїв – невинної Ізабелли й тирана Манфреда. В А. Радкліфф альпійська твердиня Бланш – розбійницьке кубло, де переховується зі своїми поплічниками маркіз Монтоні, антагоніст «блакитної героїні» Емілії Сент-Обер, чий моральний герць відбувається у стінах маєтку. Для К. Рів у «Речнику добродетності, або Старому англійському бароні» замок «вселенського злочинця» лорда Ловелла – місце скоєного й викритого злочину, символ покараної підступності. Як видно, готика класичного етапу здебільшого орієнтується на емблематичну природу замку, його знаково-символічні властивості, на потенційний живописний або мальовничий ефект. У художній практиці «готичної школи» топосова образність помітно уніфікована: як правило, це похмурий, сповнений прихованої загрози замок на тлі бурхливого морського краєвиду, зведений на неприступній скелі або надійно укритий серед гірських верхів від людського ока. Художні й метафізичні перспективи замкового топосу готичні письменники скоріше інтуїтивно передчувають, ніж реалізують. «Портретна» і психологічна характеристика замку, складена майстрами літературної готики, згодом набуде значення канонічної. Замок наділяється історичною пам'яттю, бодай здебільшого негативно конотованою: це згадки про колишніх володарів, феодальних деспотів, криваві злодіяння, насильство, вбивства, страждання і смерть. З самого початку замок програмується як герой, якого полонить минуле; в ньому сучасність відступає під тиском історії – суспільної, фамільної, особистої. Є в зображенні замку й елементи антропоморфізму: топос олюднюється, його архітектоніка стає особливою метафорою тілесності<sup>2</sup>, замкова атмосфера дає уявлення про душевний стан його володаря. Замок є джерелом характерних психологічних вібрацій, сукупність яких створює настрій «таємниці, остраху, напруженого чекання» (відома готична формула: *mystery, terror, suspense*).

Доводиться визнати, що попри всю експресивність, значущість, смислову місткість, замок класичної готики виконує переважно алегоричну, знакову функцію.

---

<sup>2</sup> Зразком можна вважати порівняння замкової брами з вустами: в епізоді в'їзду Емілії Сент-Обер до гірської фортеці Бланш героїні здається, що та її проковтує. Зауважмо, що цей мотив уподібнення замку до людського тіла, олюднення замкненого топосу стане центральним у вірші американського речника готичної школи Е.-А. По «Зачарований замок».

Йому поки що бракує індивідуальності, переважають загальнотипологічні риси, хоча з'являються елементи власної історії та «життєпису (біографії)». Стандартною залишається й «іконографія» замку, хоча вже у класичнім «чорнім романі» помітні спроби створити синтетичний образ топосу, уважно й ретельно фіксуючи подробиці інтер'єру середньовічної твердині з метою задіяти всі рівні перцепції: тут і пам'ятний візуальний ряд (сірі кам'яні мури з рідкими вкрапленнями моху й плюща, чорна замкова паша, виразна чорно-сіро-зелена гама, де колір природи й органічного життя тьмяніє і притлумлюється кольором смерті і біологічного розкладу), й аудіальні сигнали-коди (ухання пугачів і сов, скрип старих меблів і дерева, шурхіт жуків-червиць, відлуння кроків, таємничі звуки і голоси, інфернальна мелодія, яка передвіщає смерть чергової жертви), і пасажі, явно націлені на справлення гапильного ефекту (слизька від постійної вологості стіна, вистуджені приміщення, де рідко запалюється вогнище, і навіть торкання живої руки нагадує дотик мерця). Присутній також натяк на специфічну, інфернального походження, одористику: замок тхне старістю, розпадом органічної матерії, тліном і смертю. Поява ж на сцені демонічних персонажів може супроводжуватись смородом сірки і смоли як ольфакторіальних ознак пекла.

У замковім просторі, як ритуальнім топосі, виокремлюються три рівні: *дах* (вежа, шпиль, дзвіниця) – символ *небес, житлові приміщення* – сфера *земного світу* і *підземелля* – знак *пекла*. В авторів «готичних романів» раптовість, стрімкість, приголомшливість міжрівневих переключень і переходів стає звичайним явищем, хоча певну перевагу віддано останньому рівню (так званий мотив «похмурої темниці» [9; 73], що на пізніших етапах літературного процесу інтерпретуватиметься як відкриття сфери несвідомого — задовго до того, як психоаналіз запропонує самий термін.

Автор «Словника символів» Х.Е. Керлот указує на двоїсту походження середньовічного образу Замку, що поєднує в собі два аспекти: «чорний» (Палац Загробного Світу, Замок Темряви, Лігво Алхіміка, казковий «замок, звідки не повертаються») і «спокутний» (Замок Світла, образ трансцендентної душі і Небесного Єрусалиму) [5, с. 204-205]. Симптоматично, що в готичній оповіді замок найчастіше являє спочатку свою зловісну іпостась: володар замку неволить будь-кого, хто потрапляє до його володінь (Манфред в «Замку Отранто» Г. Волпола, Монтоні в «Удольфо», Найсвятіша Інквізиція в «Мельмоті Блукачі» Ч.Р. Метьюріна і далі у творах В. Скотта). Хроніка розпочинається з факту узурпації влади чи законних прав представника роду, нерідко його вбивства («Замок Отранто» Г. Волпола, «Речник

доброчесності, або Старий англійський барон» К. Рів) і може завершуватись падінням старого замку і зображенням його румовища. З точки зору біблійних паралелей, у такий спосіб у замковій символіці відтворюється священна історія, початком якої було перше скоєне на землі вбивство, а вінцем має стати Страшний Суд. Але фінал готики – руйнація старого замку або втеча з нього героїв, носіїв ідеї добра – засвідчує перемогу «світлої» іпостасі замковості: душа добродішного героя (героїні) залишається незайманою як у разі чудесного порятунку, так й у випадку його (її) трагічної загибелі.

Легко помітити, що в архітектурних краєвидах класичної готики переважає зіставлення двох стихій: замок як символ *рукотворної міці* поруч із дикими скелями, високими кручами або гірськими верхами – емблемою *сили природної*. Аж ось у романтизмі пейзаж зазнає змін: фортеця змальовується на тлі водоймища – ріки, озера, ставу, моря. Так, у представника «озерної» школи поезії Р.Сауті лихий єпископ Гаттон, що наказав спалити жебраків живцем під час голодомору, захищується від небесної кари у вежі на бескиді над бурхливим Райном («Суд Божий над єпископом»); красуня Доніка живе у замку, що височіє над водами бездонного озера («Доніка»); загадковий лицар припливає до коханої, яка мешкає в замку Аллен на крутім березі Райну («Ательстан»). Там, де готика протиставляла одвічність природи і марноту людських претензій на безсмертя, романтизм відкриває *контрастність першоелементів*: камінь і вода, незмінність і мінливість, статика й рух. Тепер замок поблизу води – це знак людської присутності у світі, земного уявлення про сталість, протиставлений нескінченності та невичерпності світобудови, самому життю у коловороті вічних змін і оновлень.

В особливий спосіб заявляє про себе замок-цитадель у поемі Дж.Г. Байрона «Шильйонський в'язень» (1816). Шильйон уже не контурно намічена трафаретна декорація, котра має позначати умовне середньовіччя, не почесний статист серед інших діючих (і дійових!) персонажів у романах старої «готичної школи», – його знакова роль закріплена самою назвою. Беручи до уваги явний пріоритет у романтизмі особистого начала, що відбивається у «персональних» назвах творів, констатуємо зсунення акценту з центральної постаті героїчного в'язня, борця за швейцарську республіку проти феодальної сваволі Бонівара, на фактичне місце дії твору – Шильйонський замок, збудований посеред Женевського озера у Швейцарії. Так намічається вже цілком романтичне протистояння героя і готичного топосу, виникає напруженість між протагоністом і навколишнім простором.



Шильйон трактується Байроном не як абстрактно-моральна алегорія – образ набуває несподіваного злободенно-політичного звучання. Адже «жертвою для заклання» вибрано не готичних смиренниць, безликих уособлень моральної чесноти Ізабеллу (Волпол), Емілію де Сент-Обер (Радкліфф), Антонію (Льюїс), Іммалі-Ісідору (Метьюрін), але національного героя Швейцарії, особу легендарно-історичну. Таким чином, Шильйон залучається в орбіту політичного життя Європи XVI ст., сприймаючись на фоні протистояння городян Женеви на чолі з Франсуа Боніваром феодальному деспоту герцогу Савойському як символ тимчасової поразки новонародженої європейської демократії.

Повіданий Байроном яскравий історичний епізод містить онтологічний парадокс: те, чого не спромоглися досягти готичні цитаделі Середньовіччя, за довгі роки неволі робить з героєм Шильйонський каземат: психологічно надломлює його, позбавляє життєвої сили, тираноборчого запалу. В символіці Шильйона прочитується подвійна ув'язненість – кам'яне громаддя, з усіх боків оточене водою, позбавляє сенсу будь-яку спробу соратників звільнити Бонівара, адже це неминуче призведе до загибелі останнього. Так виникає парадоксальна діалектика волі і смерті, одне означає і спричиняє друге. У романтичній поетиці контрастів антагоністом Бонівара виступає замок, а фігура деспота або тюремника (в ідентифікації старої готики «вселенського злочинця») взагалі відсутня: Шильйон перебирає на себе функції готичного антигероя, виступаючи його сюжетним і психологічним субститутом. Без людського втручання кам'яна твердиня повільно, але певно вбиває жертву і тим, що унаочнює неможливість звільнитись («Облиште сподівання»), і ще більше тим, що робить Бонівара морально співпричетним смерті двох невинних – його власних братів, покараних за волелюбність Франсуа. Шильйон важливий тим, що показує героєві його мимовільну провину, висвітлює у свідомості ці донині незримі, невідчутні зв'язки між катуванням і жертвністю. Замок не стільки фактор залякування – він радше засіб прояву в людині її альтернативної природи, «темної» її сторони. Світ Бонівара украй звужений, обмежений розмірами камери-одиначки; проте зменшення вражень, що надходять із зовнішнього простору, компенсується зростанням ролі простору внутрішнього. Сюжет «Шильйонського в'язня» майже статичний, зате інтенсифіковано внутрішній, психологічний рух. «Напружене чекання» (suspense) обумовлюється не блуканням і метанням героя по готичному лабіринті (Бонівар прикутий до колони і таким чином позбавлений можливості рухатись), а напруженими мисленими пошуками героєм

виходу з ситуації, його спонтанними емоційними реакціями на чергові випробування стійкості й витримки (сцена смерті обох братів на очах у героя). Байрон ставить над своїм персонажем специфічний психологічний експеримент: замок ніби продукує, породжує екзистенціальні ситуації, запускає загадковий механізм незворотних змін у людській душі, які в результаті призводять до зсуву моральних, світоглядних, психологічних установок героя, знецінення ідейних переконань: відданість ідеалам свободи змінюється рабською звичкою, пасіонарність і жага життя – втотою і повною байдужістю, усталені уявлення про добро і зло розчиняються в стихії світоглядного релятивізму. Художня партія Шильйона активніша і виразніша, ніж Бонівара: замок, виявляючи власний характер, силоміць виключає в'язня з ритму життя, знекровлює його, підштовхує під час безмовного діалогу до духовної резигнації.

Показово, що літературна готика (роман, драма, поезія) класичної і романтичної доби асоціює замковість з *інонаціональним*: дія творів виноситься за межі Англії, в Італію (Г. Волпол «Замок Отранто», А. Радкліфф «Італієць»), в Іспанію (М.Г. Льюїс «Чернець», Ч.Р. Метьюрін «Мельмот-Блукач»), у південну Францію (А. Радкліфф «Удольфо»), Швейцарію (Дж.Г. Байрон «Шильйонський в'язень»), Німеччину («моторошні балади» Р. Сауті), Богемію і Силезію (Дж.Г. Байрон «Вернер, або Спадщина») – у похмурий світ германської старовини або в романський, забарвлений тонами ренесансної кризовості світ, що демонструє, за виразом О.Ф. Лосева, «зворотну сторону титанізму», або ж задалегідь чужий світ мусульманства («Ватек» В. Бекфорда). Пізнаватимуть своє в чужому, «націоналізуючи» замковість і переносючи дію творів на вітчизняний ґрунт, лише на етапі пародійного осмислення готичного канону. Це зроблять сучасники англійських романтиків першого і другого поколінь, Дж. Остен в «Нортенгерському Абатстві» (1797-1800) і Т.Л. Пікок в «Абатстві Жахів» (1818).

Отже, замковість належить вважати мистецькою константою літературної готики, а замок – не лише характерним місцем дії, а й наскрізним художнім образом національного письменства на межі XVIII-XIX ст., що має повторювані й неповторні прикмети. Незважаючи на «стандартизовані» інтер'єр і краєвид, зоровий і акустичний ряди, образ-топос замку може набувати різноманітних форм, мати різне сюжетне й символічне навантаження. У творах класичної і романтичної готики замок почергово постає матеріалізованою згадкою про скороминущість світу, втілюючи середньовічні мотиви «ubi sunt», «sic transit», «memento mori» (Г. Волпол, В. Бекфорд), похмурою

пам'яткою темних віків (А. Радкліфф), править за умовно-середньовічне декоративне тло (Р. Сауті) стає уособленням суспільної й політичної тиранії (Дж.Г. Байрон), виступає у вигляді архітектурної споруди-лабіринту (готика класичного етапу) або ж її психологічної проекції (Дж.Г. Байрон). У рецептивному плані художній образ замку ще має пройти довгий шлях від екзотично-чужоземного топосу до його поступової культурної адаптації та визнання типово англійською ландшафтною і літературною прикметою. Готичний замок як фактор національного письменства XIX ст. поєднує в собі історичну конкретику та символічну знаковість, виявляє здатність до смислового прирощення і саморозвою, еволюціонуючи до повноцінного і повноправного, нарівні з персоналіями, героя художнього твору.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. *Амарова К.* Поэзия и правда // Radcliffe A. The Romance of the Forest. Austen J. Northanger Abbey. – М.: Raduga Publishers, 1983. – С. 7-28.
2. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худ. лит., 1975. – 502 с.
3. *Елистратова А.А.* Готический роман // История английской литературы в 3-х тт. – М.-Л.: АН СССР, 1945. – Т.1. – С. 588-613.
4. *Жирмунский В.М., Сигал Н.А.* У истоков европейского романтизма // Фантастические повести. – М.-Л.: Наука, 1967. – С.249-284.
5. *Ладыгин М.Б.* Английский «готический» роман: к проблеме предромантизма. Автореф. дис....канд. филол. наук. – М.: МГПИ, 1978. – 16 с.
6. *Проценко І.* Західноєвропейський готичний роман і українська література // Всесвіт. – 1998. – № 5-6. – С. 157-162.
7. *Соловьева Н.А.* У истоков английского романтизма. – М.: МГУ, 1988. – 232 с.
8. *Керлот Х.Э.* Словарь символов. – М.: REFL-book, 1994. – 603 с.
9. *Хачатуров С.В.* «Готический вкус» в русской художественной культуре XVIII века. – М.: Прогресс-Традиция, 1999. – 184 с.
10. *Botting F.* Gothic. London & New York, Routledge, 1996. – 202 p.
11. *Birkhead E.* The Tale of Terror. A Study of the Gothic Romance. – New York, Russell & Russell Inc, 1963. – 241 p.
12. *Sage V.* The Gothic Novel. – Basingstoke, London: Macmillan, 1990. – 190 p.

13. *Varma D.P.* The Gothic Flame. Being a History of the Gothic Novel in England: its Origins, Efflorescence, Disintegration, and Residuary Influences. – Arthur Barker Ltd, London, 1957. – 264 p.

*Надійшла до редакції 17.04.04*

**МАТВИЄНКО О.В. ГОТИЧНИЙ ЗАМОК ЯК КУЛЬТУРНИЙ І ЛІТЕРАТУРНИЙ ГЕРОЙ  
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ АНГЛІЙСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА МЕЖІ ХVІІІ-ХІХ СТ.)**

У статті розглянуто образ замку в його еволюції від класичної готичної школи до англійського романтизму, проаналізовано його роль у створенні притаманної літературній готиці атмосфери таємниці, страху, напруженого чекання. Показано зміни у статусі замку як художнього образу, від екзотичного топосу, з яскраво вираженою знаково-символічною функцією, до персоніфікованого героя, наділеного власною біографією і вдачею.

**МАТВИЄНКО О.В. ГОТИЧЕСКИЙ ЗАМОК КАК КУЛЬТУРНЫЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГЕРОЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АНГЛИСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ РУБЕЖА ХVІІІ-ХІХ ВВ.)**

В статье рассмотрен образ замка в его эволюции от классической готической школы до английского романтизма, проанализирована его роль в создании характерной для литературной готики атмосферы тайны страха и напряженного ожидания. Показаны изменения в статусе замка как художественного образа, от экзотического топоса, с ярко выраженной знаково-символической функцией, до персонифицированного героя, наделенного собственной биографией и характером.

**MATVIENKO O.V. GOTHIC CASTLE AS CULTURAL AND LITERARY PROTAGONIST (ON THE MATERIAL OF ENGLISH LITERARY WORKS OF XVIII-XIX C.)**

The present article proposes a view of a castle as a cultural and literary protagonist in the works by the English Gothic (A.Radcliffe, H.Walpole, W.Beckford, M.G.Lewis) as well as Romantic writers (R.Southey, W.Scott, G.G.Byron). The research combining both cultural and literary criticism approaches is an attempt to trace the evolution of the castle imagery from its Gothic school origins up to Romantic metamorphoses of the confinement motifs. The English castle is stated to have always been a peculiar architectural landmark since its appearance in the early Middle Ages and up to the so-called Gothic Revival (mid-XVIIIth - early XXth c.), its popularity being enhanced by the literary genre of Gothic novel. The castle (citadel, fortress, manor, mansion) offers the reader a fantastic journey into the historical (medieval) past with its family legends and heraldry, or a chivalrous adventure. The classical Gothic school tends to treat the topos rather as exotic, picturesque, expressive theatrical setting, to view the castle as a sign, emblem, symbol. On the classical stage the castle imagery lacks individuality, its iconography being rather stereotyped. The confinement is shown to be the source of psychological vibrations creating the atmosphere of «mystery, terror and suspense». The complex image of confinement deals with various perception levels: visual, acoustic, tactile, odoristic ones. The castle's ritual topos being a replica of the universal structure lends itself to stratification into the following basic layers: top (spire, pinnacle, bell-tower) as the heavenly symbol, dwelling space meaning the earthly world and underground



as a sign of hell. The image nature is defined as two-fold, including «ideal» (the Castle of Light, the image of transcendental soul and the Heavenly Jerusalem) and «infernal» aspects (the Palace of the Beyond, the Alchemist's Lair, the fairy-tale Castle of No Return), the latter prevailing in the Gothic works. A close correlation of the castle «biography» and the Sacred history is registered: both start with a sin (crime, murder) and end with Apocalypse. Special attention is paid to the Gothic landscape, the classical opposition of the castle and mountain peaks reflecting the human might and forces of nature gradually ousted by the Romantic scenery (Lake School poets, G.G.Byron) placing the castle high above water surface (lake, stream, river) and introducing a new opposition: stone and water, stillness and mutability. In the course of Gothic tradition development the castle topos is supplied with a memory of its own, starts to be referred to as a character haunted by the past (national, family, personal). Yet the castle confinement is interpreted by the English Gothic and Romantic writers mostly as a foreign phenomenon, its cultural adaptation is to take place later and the status of Englishism to be won first in Gothic parodies. The castle imagery is subjected to further evolution and enrichment with new meanings. A special emphasis in the paper is laid on the fact that the castle topos grows significantly personified, gets engaged in plot organization and becomes an active figure in the Gothic / Romantic narration.