

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ КАК ЗНАК ГОТИЧЕСКОЙ ФОРМУЛЫ В РОМАНЕ М.ШЕЛЛИ «ФРАНКЕНШТЕЙН»

У статті розглядаються способи створення художнього образу і його роль у романі М.Шеллі "Франкенштейн" як твору готичного зразка. Зіставлено ознаки готичної літератури і її риси в зазначеному тексті.

Способы создания художественного образа в той или иной поэтической системе текста - один из наиболее показательных приемов, позволяющих выявить общие тенденции произведения и особенности творческой манеры писателя. «Как отражение действительности образ в той или иной степени наделен чувствительной достоверностью, пространственно-временной протяженностью, предметной законченностью и самодостаточностью и другими свойствами единичного, реально бытующего объекта. Однако образ не смешивается с реальными объектами, ибо выключен из эмпирического пространства и времени, отграничен рамкой условности от всей окружающей действительности и принадлежит внутреннему, «иллюзорному» миру произведения», - отмечает М.Эпштейн [5, с.252]. Для художественного образа характерна обусловленность изображаемым пространством текста, и поэтому принципы отображения действительности, присущие той или иной школе, направлению или творческой задаче обозначают его особенности. При этом особенно важно то, что развернутая система образов - это основа любого текста, в котором все подчинено единой цели, обусловленной «заданием» произведения в создании того, что М. Эпштейн назвал «иллюзорным» миром произведения.

Термин «художественный образ» как правило, используется в двух основных значениях. В более широком смысле под образом понимают форму отображения действительности в искусстве, отличную от научных подходов либо от повседневно-бытовых. В узком смысле художественный образ это «специфическая форма бытия художественного произведения в целом и во всех составляющих его элементов» [4, с.99]. Общепринятым в современном литературоведении является определение Л.Тимофеева: «Образ - это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, созданная с помощью вымыслов и имеющая эстетическое значение» [8, с.256].

В основе художественного образа лежит первичный (или чувственный) образ, в котором, по словам Н. Чернышевского, конкретно-чувственная данность предстает не в форме мысли о ней, а в форме самой жизни. Чувственный образ воспроизводится в конкретном произведении во всех подробностях, в совокупности индивидуальных предметных признаков (расположение в пространственно-временных границах, форма, цвет, способ действия и пр.), что в свою очередь, продиктовано творческим заданием екста.

Художественный образ отличается, таким образом, заданностью и эмоциональной окрашенностью, а более того, обобщенностью своего содержания, это не копия действительности, а ее преломление и воссоздание в условиях определенной творческой ангажированности.

В литературно-художественном произведении образы делятся на более значимые смысловые единицы текста - «макрообразы»: изображение людей, животных, их природное (образы-пейзажи) и предметное (образы-интерьеры) окружение и «микрообразы»: отдельные словесные представления - тропы, синтаксические фигуры и пр. В центре большинства прозаических текстов находится человек и его взаимоотношения с внешним миром, поэтому выделим основные средства и приемы изображения художественного образа эпического произведения:

- авторская характеристика (в таких разновидностях, как сравнительная характеристика, самохарактеристика, инохарактеристика);
- событийный ряд, через действия персонажа показывающий его качества (сюжетно-фабульная характеристика образа);
- портретная характеристика и речь персонажа;
- изображение психологических нюансов и процессов, отражающих характер образа (внутренний монолог, дневниковые записи, признания, лирические отступления и пр.);
- большую роль в создании образа играют языковые средства;
- значительным фактором в создании образной системы является позиция автора, его принадлежность к той или иной художественной системе.

Для такого яркого литературного явления как готический роман, отмеченного целым рядом характерных примет, обусловленность образной системы общими признаками эстетической системы готики является обязательной. Это может быть заметно при анализе ключевого для формирования готического текста романа Мери Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей».

«Франкенштейн» был написан в 1818 году, это роман о великом свершении и роковой ошибке швейцарского учёного Виктора Франкенштейна, изучившего труды средневековых алхимиков и кабалистов, а также достижения современной ему медицины и естествознания и вознамерившегося сравняться с богом в вопросах жизни и смерти. Начиная собой готическую традицию в английской литературе, роман «Франкенштейн» содержит в себе и элементы фантастического произведения, и философского, и психологического. При этом синтетизме в нем все же явственнее всего намечены признаки готики как самостоятельного жанра.

В академическом литературоведении принято считать, что «готическая» литература и, в частности, «готический» роман как ее основа, появляется в эпоху крушения просветительской концепции, базирующейся на приоритетах разумного начала и рационализма. Н.Соловьева приводит мнение английских критиков о том, что источником «готического романа» является «настроение, в котором преобладает сила воображения, доставляющая человеку утонченное

удовольствие» [7, с.4]. «Готическая» литература прежде всего исследует природу и механизм человеческих страхов, суеверий, анализирует работу подсознания, обращается к иррациональному, поэтому ее называют также литературой «тайны и ужаса», как она была обозначена в пору своего появления. Эта продуктивная ветвь художественной литературы восходит к XVIII веку и сохраняет на протяжении долгого времени специфические признаки, характерные черты, выделяющие ее как особого рода традицию из широкого потока произведений о сверхъестественном, ужасном или таинственном.

Характерные жанровые признаки готического романа - это определенное место действия: старинный замок или монастырь, лесная чаща, уединенная хижина и пр., условное время, заданное фантастичностью описываемых событий, экзотичностью персонажей и колорита. Привидения, старые опустевшие замки, пропитанные атмосферой гниения - все это обязательные компоненты готического романа. Центральная тема готической литературы - «тема преступления и наказания, тема противостояния человека судьбе» [9, с. 6], которая разрешается специфическими «готическими» средствами: в противоборстве реальных и ирреальных сил, при участии потусторонних персонажей, в сопротивлении фатуму, в мистическом ключе. Источником событий, как правило, оказывается тайна либо преступное деяние, совершенное против человеческих законов и представлений.

Наиболее важным признаком готического романа является специфическая система образов - это противостоящие друг другу⁷ два космоса: добра и зла, реализованные в романе в образах злодея и жертвы, а также поддерживающие их два лагеря. Образная система готического произведения и особая расстановка сил в нем - одна из наиболее устойчивых доминант жанра. Со времен открывшего готическую традицию романа Х. Уолпол а «Замок Отранто» существует обязательный набор амплуа, как центральных - злодей и его жертва, так и множества второстепенных, с действиями которых связана основная интрига текста. Ирреальные силы могут играть как главную, так и вспомогательную роли и диапазон их воплощений неограничен (от оживающих портретов, вещей до призраков, зловещих животных и фантазмагорических существ). Согласно «готическому статусу» положительному герою, чаще героине, отводится роль носителя этического идеала, который и отстаивается, несмотря на потрясения и страшные испытания. Р.Харрис среди главных признаков готического текста выделяет такой образ: «**Women in distress.** As an appeal to the pathos and sympathy of the reader, the female characters often face events that leave them fainting, terrified, screaming, and/or sobbing. A lonely, pensive, and oppressed heroine is often the central figure of the novel, so her sufferings are even more pronounced and the focus of attention. (Женщина в беде. Апеллируя к состраданию и симпатиям читателя, женские персонажи часто оказываются в событиях, которые показывают их слабыми, в состоянии ужаса, жертвами и/или рыдающими. Одинокая, печальная и притесняемая героиня часто центральная фигура романа, поэтому ее горести более детально

обрисованы и на них сфокусировано внимание)» [12].

Любопытно, что готическая литература при этом довольно благосклонно относится к злодеям. Для них всегда оставлена возможность раскаяния, носители зла могут эволюционировать, могут осознавать несправедность своих поступков и часто обладают особым зловещим шармом. М.Спарк отмечает, что «по мере развития готического жанра злодей вытесняет героиню-жертву из центра читательского внимания. В поздних образцах жанра он обретает полноту власти и становится двигателем сюжета» [7, с.77].

В образной системе готического романа переосмысливается концепция личности, нарушается просветительская гармония - связь между логически устроенным миром и человеком, который органично вписан в эту систему. Для готики открываются пространства, в которые не заглядывала просветительская мысль: это закоулки человеческой души, темные демоны, обуревающие готического героя, злодейские мысли, не допустимые в просветительской концепции и пр. Готическая личность более развернута, глубже, трагичней. Личность готического пространства по природе двузначна - в ней в равной мере задано и добро, и зло.

Особый признак готического романа - это наличие сверхъестественных сил, которые и определяют развитие событий. Исследователь Ф.Харт в своей работе "Experience in the novel" приходит к интересному выводу: «сверхъестественное в готическом романе может носить символический характер. Иными словами, образ может не иметь сверхъестественного облика, но быть эмблемой сверхъестественного, выполнять его функции в ряде ситуаций». Таким образом, для готического романа характерна специфическая система персонажей и система художественных образов, связанная с установкой текста на создание особой атмосферы, и используются такие способы описания, как портретные характеристики, создание напряженности, использование особой лексики и пр.

Знаменитый роман "Франкенштейн, или Современный Прометей" М.Шелли писала под впечатлением трагических потрясений, происходивших в ее личной жизни. Эти настроения (а также ее знакомство с Мэтью Льюисом, автором нашумевшего романа "Монах") сказались в ее книге, стоявшей на скрещении готической и просветительской литературных традиций. Центральными персонажами в романе два - молодой ученый Виктор Франкенштейн, во многом напоминающий гетевского Фауста, убежденный во всемогуществе человеческого разума, и результат его эксперимента, созданное им чудовище Франкенштейна.

Так как большая часть текста написано от лица самого Виктора, портретная характеристика этого персонажа дана только в ретроспекции, когда его встречают на Северном полюсе в погоне за монстром: «он был сильно обморожен и до крайности истощен», все остальные признаки относятся к качествам его личности: «никогда я не встречал более интересного человека; обычно взгляд его дик и почти безумен; но стоит кому-нибудь ласково обратиться к нему или оказать самую пустячную услугу, как лицо его озаряется,

точно лучом, благостной улыбкой, какой я ни у кого не видел»; «он так кроток и вежлив в общении, что все матросы ему сочувствуют», «он так кроток и, вместе, так мудр; он так широко образован; а когда говорит, речь его поражает и беглостью, и свободой»; «В свои лучшие дни он, должно быть, был благородным созданием, если и сейчас, когда дух его сломлен, он так привлекает к себе». Как видно, описания Франкенштейна сделаны с упором на психологическую характеристику и создание особенной атмосферы, напряженной и загадочной, что для готического текста играет важную роль.

Зато для создания облика чудовища М.Шелли не пожалела внешних характеристик: «гнусный урод», «отвратительное существо», «никакая мумия, возвращенная к жизни, не могла быть ужаснее этого чудовища», «нечто более страшное, чем все вымыслы Данте» и т.д. По условиям готической эстетики, описанию чудовища придан мрачный эмоциональный колорит, не оставляющий места сомнениям по поводу того, что это ужасное создание - злодей канона готики, одновременно совпадающее с позицией представителя ирреальных сил. Если ученый преподан как духовное существо, образованное и думающее, то его детище на первый взгляд полностью отвечает канону злой силы, враждебной герою. Но в процессе развития чудовище трансформируется, что отмечает Н.Соловьева: «Создание человеческого гения оказывается внешне отвратительным, но внутренне богатым, человеческим и добрым... История эволюции человека от первобытного состояния в романе передана метафорой темноты - сознание рождается в монстре не сразу... Оно не имеет места в жизни. Этические категории для него поэтому переоцениваются: зло постепенно превращается в добро, ибо у него нет предпосылок для того, чтобы быть добрым, а злым его вынуждают стать сами же люди» [7, с.112-113]. Чудовище как художественный образ проходит стадии в своем развитии, учится постигать жизнь и ненавидеть, оно могло быть триумфом Франкенштейна, а стало его кошмаром.

Однако у М.Шелли и здесь акценты несколько смещены. Виктор Франкенштейн, главный герой, тоже не может быть однозначно классифицирован ни как злодей, ни как жертва, хотя на его долю выпадает много испытаний. Он опьянен мечтой о небывалых научных свершениях, и, стремясь уподобиться античным богам и героям, совершает чудо: в результате эксперимента создает человекоподобное существо - гиганта, наделенного небывалой мощью и энергией. Но его детище оказывается

ужаснее того, что может перенести создатель, и, покинутое на произвол судьбы, вскоре выходит из-под контроля. Первыми жертвами его сокрушительной силы оказываются люди, наиболее близкие Франкенштейну: его брат, его лучший друг, его молодая жена. Это второй круг образной системы романа, второстепенные персонажи, которым отведена традиционная для готического конструкта роль жертвы.

У М.Шелли Виктор Франкенштейн становится частью созданного им чудовища, они существуют в условиях двойничества - кто из них злодей, кто жертва разграничить трудно. Хотя все убийства и злодеяния совершает монстр, первоисточником его поступков можно считать ученого, отказавшегося от уродливого результата своего дерзкого эксперимента. «Я затаил злобу, потому что несчастен. Разве не бегут от меня, разве не ненавидят меня все люди? Ты сам, мой создатель, с радостью растерзал бы меня; пойми это и скажи, почему я должен жалеть человека больше, чем он жалеет меня?» - говорит чудовище, пытаясь оправдать свои действия [10, с.85]. Таким образом, центральным двигателем сюжета романа становится противостояние не абсолютного добра и зла, воплощенного в определенных персонажах, а переносится в плоскость философского осмысления темных границ каждой человеческой личности как носителя и доброго, и злого начал.

М.Шелли отступает от канона готического распределения ролей в тексте, однако в остальном она мастерски выдерживает законы жанра: природные и предметные образы в романе направлены на создание единого мрачного колорита, выдержаны в тональности зловещей тайны и сконцентрированы в направлении эффекта нависшей над всеми действующими лицами опасности. Даже офицер Роберт Уолтон, последний свидетель драмы, сохраняет в письмах к возлюбленной интонацию непоправимой беды, трагизма, так как этот персонаж призван передать не свою личную историю, но выступает лишь как свидетель противостояния лавещих сил, сосредоточенных вокруг Франкенштейна.

Можно сказать, что центральным художественным образом романа М.Шелли «Франкенштейн» является идея насилия над природой, которая способна отомстить за себя таким разрушительным образом, что и не представлялся никакому гению, берущемуся познать ее тайны и подчинить их себе. В этом смысле готический конструкт как нельзя более адекватен замыслу М.Шелли и позволил ей через ярчайшие художественные образы выразить настолько сложную мысль, что она читается как злободневная до сегодняшнего дня.

Список использованной литературы

- Берковский Н.Я. Статьи и лекции по зарубежной литературе. - СПб.: Азбука-классика, 2002.-480 с.
- 2 Білоус О. Архетип готичного роману (спроба семіотичного аналізу готичної прози) - Американська література на рубежі ХХ-ХХІ століть. - К.: ІМВ. -2004. - С.191-203.
3. Беляева Н. Поетика англійського готичного роману та історична проза Пантелеймона Куліша. - Вікно в світ. № 3 (15). - 2001. - С. 145-154.

4. Галич О. Литературный художественный образ // Галич О. Теория литературы. - Киев. 2001.-С.96-116.
5. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М.Кожевникова, П.А.Николаева. - М.: Сов. энциклопедия, 1987. - 752 с.
6. Соколянский М.Г. Западноевропейский роман эпохи Просвещения. Киев-Одесса: Виц. шк., 1983.-140 с.
7. Соловьева Н.А. У истоков английского романтизма. - М.: Изд-во МГУ, 1988. - 232 с.
8. Тимофеев Л., Тураев С. Словарь литературоведческих терминов. - М.: Просвещение, 1966. -456 с.
9. Чамеев А. В традициях «старого доброго страха» или об одном несерьезном жанре британской литературы // Дом с призраками. Английские готические рассказы. - СПб.: Азбука-классика, 2004. - С. 5-18.
10. Шелли М. Франкенштейн, или Современный Прометей. Г.Уолполл. Замок Отранто. - Смоленск, 1992. - 224 с.
11. Шкловский В. Обновление «романа тайн». Опись тайн романа // Шкловский В. Повести о прозе. Размышления и разборы. - М.: Худож. литература, 1989. - С. 188-200.
12. Harris R. Elements of Gothic Novel [http/Vw.w.w. student.central](http://Vw.w.w.student.central).
13. Матвієнко О. Лабіринт, що веде до кімнати сміху (Готичні пародії Дж.Остен, Т.Л.Пікока, О.Вайльда) // Вікно в світ. - № 3 (15). - 2001. - С. 30-47.

Summary

The article deals with the methods of creation of the art character and its role in the novel "The Frankenstein" by M. Shelly as a work of Gothic model The facts of the Gothic literature and its features are compared in the text.

Полякова Т.А.
преподаватель

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПОДБОР ТЕРМИНОВ В НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

У статті автор розкриває найбільш традиційні засоби виявлення значень слів в англійській та російській мовах, приділяє увагу основним формам наукового викладання. Зазначено характерні риси ієрархічності наукової прози.

Каждая сфера человеческого общения обладает характерными и относительно константными задачами коммуникации. Возрастающая роль науки вызывает в области языкового развития необходимость учитывать специфические черты научной литературы во всех ее проявлениях [5, с. 18].

Конкретная область человеческой деятельности требует от людей знания объективных закономерностей явлений, их существенных свойств, имеющих между ними причинно-следственных отношений. В связи с этим сложились объективные требования к содержанию и форме сообщаемой информации. Выработалась исторически изменчивая тенденция в отборе языковых средств, используемых в актах общения. Реализация языковой системы имеет целеобусловленный и целенаправленный характер [1, с. 175].