

словами Олени Матушек, вважав, що «книга...— результат дії, що веде її автора та видавця до Царства Божого», зобов'язує і до активного осмислення явищ української літератури, і до продуктивних комунікацій між її дослідниками.

УДК 82.09

Ксенія СІЗОВА

ГОТИЧНИЙ РОМАН У ЛІТЕРАТУРІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ: ТРАДИЦІЙНЕ Й НОВАТОРСЬКЕ

У статті розглядаються специфічна особливості сучасного готичного роману на матеріалі твору шотландського прозаїка І. Бенкса «Осина фабрика». Аналізуються сюжетна схема, система образів і художніх прийомів, архітектоніка твору, хронотоп. Виокремлюються елементи традиційного готичного роману і надбання постмодерністської прози.

Ключові слова: готичний роман, література жахів, постмодернізм.

Готичний роман є однією з досить продуктивних жанрових форм сучасної літератури. Популярність готики зумовлена, передусім, її генетичним зв'язком з фольклором, адже міф, народна легенда були джерелом, з якого виникла і сформувалася естетика жахливого.

Серед літературознавців існує думка, що література жахів набуває особливої популярності у переломні часи, коли люди починають чіткіше бачити недосконалість світу, перестають вірити у силу науки, сподіватися на краще майбутнє. Так, Ю. Грузін зазначає, що у переломні епохи політичної та соціальної нестабільності, переосмислення морально-етичних цінностей, якими, безперечно, є межі ХІХ–ХХ і ХХ–ХХІ століть, значно зростає інтерес суспільства до надприродних феноменів [3, с. 6]. Г. Лафкрафт наполягає на тому, що в популярності літератури жахів немає нічого дивного, адже «вона завжди була і буде, і немає кращого свідчення її життєстійкості, ніж імпульс, що час від часу змушує письменників зовсім інших напрямів спробувати в ній свої сили, немовби їм необхідно викинути з голови певні фантом, що їх переслідують» [6].

Для жанру хоррору важливе постійне, напружене відчуття реальності подій. Ключову роль при цьому грає атмосфера, тональність художнього вступу. Створення і підтримка атмосфери жаху є найголовнішою і найскладнішою метою автора [11]. Цю думку розвиває О. Матвієнко, стверджуючи, що психологічне новаторство готики полягає «у створенні специфічної атмосфери, зумовленої «mystery, terror and suspense» (таємницею, острахом і напруженим очікуванням) як катарсичними чинниками, у відкритті незнаних або заповітних сфери людської свідомості» [8, с. 73]. Створенню атмосфери жаху сприяють фантастика, символи, метафори, гротеск, сновидіння, передчуття, містика.

М. Саммерс виділяє наступні типи надприродних явищ у готичній літературі: інфернальні сили і відвідування зі злого метою, поява привида і хвороба, загробні появи, живі мертвеці, повернення з могил, виконання клятви, душа, яка не знаходить покою, загадкове пророцтво. Кожному з явищ відведена свою роль в сюжетній лінії готичного роману [14, с. 98].

О. Білоус, аналізуючи особливості готичної прози, виділяє архетипи готичного роману: образ Дому, мотив руйнації, втечі, мрії. Дослідниця зауважує, що «з одного боку, готичний роман – це форма авторської (й читацької) втечі у світ феєрій та фантазій, яких так бракує раціоналістичній реальності, а з другого – герої та героїні готичних романів, тікаючи від жахливих монстрів фантастичного виміру, повсякчас шукають підтримки в раціоналістичній системності повсякденного життя у непорушних основах суспільного ладу, втім, на них нерідко чекає розчарування» [1, с. 197].

Дослідниками виділяється певна тематична палітра, характерна для готики (злочин у монастирі, договір з дияволом, наречений або наречена –мертвець тощо) [4, с. 172]. Часто ці теми і мотиви є фольклорними за генезою. Нові теми звільнюють готичний роман від життєвої правдоподібності, на перший план висувається таємна гра стихійних, рокових сил, які підкорюють людину з її розумом, волею і почуттями. Роман у готичній літературі перестає бути дзеркалом повсякденного життя, яке чесно відбиває рутинну прозу. Про це свідчить і нова назва, яку обрали для своїх творів фундатори готичної літератури. Замість жанрового терміну «novel» (роман), який веде початок від новели

Відродження, письменники готичної школи зазвичай використовують термін «готансе» (роман), що походить від середньовічних куртуазних романів, побудованих на казково-фантастичних пригодах ідеальних героїв [12, с. 148].

Система персонажів у класичній готичній літературі близька до романтичної. Герої чітко поділяються на позитивних і негативних, які персоніфікують інфернальні сили зла. При цьому відбувається ідеалізація позитивного героя з паралельною демонізацією антагоніста. Героям притаманний набір портретних ознак, заздалегідь суворо визначений літературним каноном і детермінований функціональним типом персонажа. Таким чином, зовнішній вигляд персонажів готичної літератури не індивідуалізований, а певною мірою схематичний.

Готичний роман має інтегральні ознаки з сентиментальним: це сюжет, який є низкою драматичних подій, сентиментальні герой і героїня, у яких емоції завжди перемагають доводи розуму. Така схожість пояснюється спільною метою готики та літератури сентименталізму – впливати не на розум, а на почуття читачів.

Повторюваність тем і мотивів готичного роману дозволяє літературознавцям стверджувати, що готика – це стандартизована, абсолютно формульна система створення атмосфери, коли почуття жаху у читача викликається передбачуваними прийомами і засобами [13].

Топос готичного роману генетично споріднений з простором фольклорної чарівної казки, де світ чітко поділяється на «свій» та «іншосвіт», підпорядковується принципу двосвіття. У фольклорі «свій» світ – це топос звичайних людей, безпечний і придатний для життя, а інший світ – небезпечний простір лісу, який грозить герою загибеллю. Готичний роман, як правило, замінює ліс топосом старовинного замку. Замок стає місцем, де відбуваються таємничі й жахливі події, він ворожий для звичайних людей. Той, хто потрапляє до замку, може втратити розум або навіть життя. Подібно до чарівної казки, у готичній літературі поділ на «злий» та «добрий» світи статичний. Локуси з позитивною та негативною аксіологізацією залишаються незмінними впродовж усього нарративу.

О. Матвієнко серед поетологічних констант готичного походження виділяє програмний образ-символ Дому, чий родовід

бере початок у середньовічних замках-твердинях, котрі уособлювали міць і славу феодальних родів, сконцентровану пам'ять поколінь (Моя оселя — моя фортеця) [10, с. 14]. На рівні поетики роман жахів закріплює за собою замковий хронотоп з його замкненим простором, специфічним зоровим і акустичним рядом, змістову опозицію героїв-антагоністів, лейтмотиви блукань, гонитви і переслідування, злочину й кари, віщих снів та візій, інцестуальну і кримінальну тему [9, с. 69].

Г. Заломкіна у своєму дослідженні простору готичного роману [5] наполягає на тому, що у готичному хронотопі саме простір стає основою, яка визначає характер плину часу. Дослідниця стверджує, що готичний топос завдає особливі «правила гри» у романі. Г. Заломкіна, базуючись на засадничих положеннях М. Бахтіна і Ю. Лотмана про кореляцію між художнім простором і характером героя, зазначає, що у готичному романі здійснюється принцип, який схожий на шаховий: існує традиційне поле діяльності героїв, яка завдає їх ролі, і відповідно – їх особливості, характер вчинків, реакцій. Значущість цього стає зрозумілим, якщо згадати про традиційне алегоричне зіставлення шахової гри з ситуацією протиборства добра і зла, де людина виступає як поле цієї битви, а також із ситуацією влади надособистісних сил над людською істотою, що обмежує волю людини межами фатальних «правил гри». Герой, потрапляючи у готичну архітектурну пастку, замкнений у її стінах (топос при цьому може змінюватися по ходу розповіді), однак герой залишається незмінним полоненим, лише переміщуючись з одного замкненого простору до іншого. Таким чином автор розгортає ланцюг замкнених просторів, розкриваючи одну з базових особливостей просторового розгортання в готичному романі – замкненість, розгортання простору в глибину [5, с.73].

Говорити про запозичення прийомів готичної літератури І. Бенксом навряд чи вірно, оскільки письменник використовує готичні мотиви у реалістично переосмисленому вигляді. Використання традицій готичної класики у романі шотландського прозаїка варто розглядати як приховані течії, поетологічні рішення, що збагачують твір.

Готична традиція в романі «Осіна фабрика» пов'язана передусім з категорію жаху. Атмосфера таємниці майстерно

створюється письменником: детальні описи холоднокровних вбивств (жахливо також те, що вбивцею є маленька дитина, яка з маніакальною наполегливістю і неабияким хистом розробляє віртуозні злочини, уходячи від відповідальності) перемежаються сценами самогубств з натуралістичними подробицями, знущання над тваринами (вбивства кролів, собак, овець), жахливими описами страждань дітей-інвалідів у лікарні.

Також інтегральними для готичної літератури і роману І. Бенкса є техніка напруженої інтриги – лише у фіналі герой (і читач) узнає таємницю, яку скривав кабінет батька.

З літературною готикою твір поєднує особлива емоційна атмосфера, яка виявляється тлом для інтриги, посилює її. Містична атмосфера створюється вже з перших рядків «Осиної фабрики», з опису жертвних стовпів і жахливих обрядів головного героя (нанизування на стовпи голів мертвих тварин). Таємничі знаки і натяки, загадкова Фабрика, яка щось говорить герою ними, – усе це занурює читача у напружену атмосферу очікування чогось ірреального, надприродного.

Система персонажів роману «Осина фабрика» теж має спільні ознаки з готичною літературою. Герої твору (майже без винятку) є аномальними істотами, які страждають від пристрастей і емоцій. Батько Френка, Ангус Колдхейм кульгавий (алюзія з кульгавістю дияволу), він проводить жахливі експерименти над власними дітьми – із свого сина Еріка він намагається зробити дівчинку (одягає у дівчачі сукні), а з доньки, навпаки, – хлопця. Ерік божевільний, він вбиває, а потім з'їдає собак. Френк теж вбиває, але вже не собак, а людей, крім цього, він вважає себе інвалідом, тому що впевнений у травмі (кастрації). Його товариш Джеймі – карлик. Кузен Блайт втратив ногу. У Колдхеймі немає звичайних людей, лише монстри, які страждають на перверзії.

У «Осиній фабриці» простежується чітка тенденція розмивання матеріалу побутового роману, насичення його готичними художніми прийомами і мотивами. До класичних мотивів готики належить рокова таємниця народження, яка накладає фатальну печать на характер героя, роблячи з нього безжалісного вбивцю.

Готичний каркас твору ускладнюється новітніми художніми ресурсами, серед яких варто виокремити значну психологізацію.

Головним об'єктом зображення у «Осиній фабриці» є складні і часто суперечливі душевні поштовхи, нюанси почуттів, емоційні реакції на події, межові психічні стани. У цьому відчувається потужний вплив психоаналізу з його спробою вийти за межі свідомого, схильністю до копіювання у найсокровеннішому, який став невід'ємною частиною сучасного письма.

Роман репрезентує майже усі можливі психічні аномалії, відкриті психоаналітичною теорією. Це едипів комплекс, що виявляється у ненависті Френка до матері, яка кинула його маленькою дитиною, в складному комплексі почуттів до батька (до речі, не випадковими здаються імена батьків – Ангус і Агнес – які викликають асоціації з агнцем). Саме батьки є головним об'єктом агресії Френка, але, не в силах вбити їх, він переносить агресію на інших. Поряд з едипальністю варто назвати кастраційний комплекс, який стає основним сюжетотворчим фактором «Осиної фабрики». Також присутні нарцисизм (сцена у ванній кімнаті), шизоїдність, латентне прагнення інцесту (хвороблива любов до старшого брата Еріка), ревності до інших братів і сестер, які закінчуються вбивством усіх конкурентів. Роман репрезентує радикальну трансформацію самого типу готичного героя: замість чіткого розмежування персонажів за моральним критерієм, властивого класичному роману жахів відбувається злиття полюсів: ката й жертви, злочинця і речника справедливості, духовного шукача й богоборця. Карколомні глибини людської душі, потенційна множинність тлумачень, незбагненне для раціоналістично настроєного розуму перетворення благих намірів у лихі вчинки, хисткі межі добра і зла – все це зумовлює філософську, етичну й художню наповненість роману.

Цікавий химеричний комплекс у романі складається завдяки поєднанню майже несумісних складових – готики і натуралізму. Готична література, що виникла у надрах передромантизму і розвинулася у межах романтичного напрямку, завжди тяжіла до естетизації дійсності, абстрагування від занадто реалістичних деталей і подробиць. Натомість неоготика, як свідчить аналіз роману І. Бенкса, вводить до арсеналу зображення шокуючі натуралістичні деталі (наприклад, опис акту дефекації).

Про належність роману до постмодерністського напрямку свідчить інтертекстуальність. «Осина фабрика» містить безліч

перегукувань і ремінісценцій. Передусім варто назвати алузію з класикою готичного жанру – твором М. Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей», на що натякає ім'я головного героя, Френк, яке викликає асоціацію з чудовиськом Франкенштейном. Герой «Осиної фабрики» теж є породженням хворобливої фантазії вченого і теж повстає проти свого творця. Твори І. Бенкса і М. Шеллі поєднані сюжетним фокусом – химерна історія створення вченим штучної людини, і самий образ фантастичного чудовиська, і серія скоєних ним моторошних убивств, і лейтмотиви гонитви і переслідування, й нічні сцени та пророчі сни, і таємнича, «алхімічна» атмосфера навколо природничих студій головного героя.

Прізвище родини Колдхеймів нагадує про прізвище героя іншого культового твору – роману Дж. Селінджера «Над прірвою у житті». До речі, Голден Колфілд страждає від того ж комплексу психологічних проблем, що і Френк.

На інші два важливі для розуміння твору І. Бенкса інтертекстуальні маркери вказує перекладач роману А. Гузман [2, с. 123]. Він звертає увагу на книжки, які батько подарував Френкові. Це роман Г. Грасса «Залізний барабан» про хлопчика, який відмовився рости (один з найсильніших художніх ефектів роману – дисбаланс між фізичним виглядом і внутрішнім розвитком героя), і твір Г. Відала «Майра Брекенридж», що розповідає про зміну статі, проблеми транссексуальності.

Таким чином, у романі «Осина фабрика», як і взагалі у постмодерністській літературі, що тяжіє до еkleктики і химеричного синтезу, репрезентовано поєднання протилежних літературних традицій. Готика переплітається в ньому з реалізмом, до того ж ускладнюється натуралістичними тенденціями, психоаналізом та інтертекстуальністю.

Суттєвою інтегральною ознакою простору роману І. Бенкса «Осина фабрика» та готичної літератури є поділ світу на замкнений «свій» топос та «іншосвіт». Однак ця просторова дихотомія у творі шотландського прозаїка виявляється значно ускладненою і радикально трансформованою. Жахливий світ маєтку Колдхейм, що грозить смертю усякому, хто до нього потрапить (кузен Блайт, маленькі Есмеральда і Пол, собаки, вівці та кролики), огорожений жертвними стовпами з мертвими головами, як домівка казкової

Баби-Яги, є «своїм» для його мешканців, Френка і Еріка. А світ звичайних людей загрожує смертельною небезпекою. Саме там, у великому світі нормальних людей, Ерік збожеволів. Адже, виявляється, що там вже не так спокійно, як у чарівній казці або доброму старому готичному романі. Там вбивають один одного без всяких причин, вдаються до самогубства, там теж гинуть діти (іноді навіть жакливіше, ніж у Колдхеймі). Великий світ вже не «свій» для звичайних людей. Цей топос став абсолютно ворожим, втрачено місце, куди можна втекти від жахів. У чарівній казці герой повертався з лісу і потрапив у рідне село, де йому нічого не загрозувало. У готичному романі герой залишав жакливий замок або одержував перемогу над привидами та іншими інфернальними істотами і повертався до нормального життя. У художньому світі І. Бенкса сховище зникло – куди б ти не поїхав, куди б ти не потрапив, жах і смерть здоганять.

Саме тому мешканці острова бояться залишати рідні місця: «Я люблю періодически вибиратися с острова. Не слишкoм далеко; лучше, если его еще можно увидеть, – но порой бывает крайне полезно глянуть на вещи со стороны, в перспективе. Естественно, я понимаю, какой это крошечный клочок земли, я ж не идиот. Я представляю себе размер земного шара и знаю, насколько ничтожная часть его мне известна. Слишкoм много я смотрел телевизор, слишкoм много видел передач по географии и природоведению, чтобы не понимать, насколько куцы мои познания, вернее, личный опыт; но не больно-то и хотелось – я не испытываю ни малейшей тяги к дальним странствиям или к расширению круга общения. Я знаю, кто я есть и каковы мои реальные возможности. И сужаю собственные горизонты я отнюдь не без причины: страх – да, пожалуй – и потребность перестраховаться и обеспечить себе безопасность в мире, который по чистой случайности обошелся со мной так жестоко – в возрасте, когда я не имел ни малейшей возможности сам на него повлиять» [2, с. 92].

Взагалі, І. Бенкс майстерно володіє мистецтвом вибудови просторової ситуації. У романі зображувані події відбуваються на доволі вузькій просторовій «території» у двох споріднених просторах – малому топосу будинку і дещо більшому топосу острову. Звуження перспективи, зведення топосу до мінімуму є

одним з головних засоби формування художнього простору в романі «Осина фабрика».

Ю. Лотман однією з важливих ознак простору вважає так званий «поріг». На його думку, поріг поділяє простір тексту на два підпростори, які не перетинаються [7, с. 220]. У романі І. Бенкса підпростори будинку та острову є однією територією, «своїм» світом Френка, який він ретельно обороняє від вторгнення чужих, помічаючи, як тварина, межі фізіологічними субстратами. Ніхто, ні божевільна мати, на родичі, ні ровесники з Портенеяля не повинні переступати кордон: «Я запасал железные шарики, камешки, арбалетные стрелы и рыболовные грузила, упаковывал их в полиэтиленовые мешки или пластмассовые коробочки и закапывал в стратегически важных точках острова. Вдобавок я расставил на травянистых склонах дюн у ручья силки и проволочные растяжки, соединенные со стеклянными бутылками, так что если бы кто-то попытался проникнуть на остров, то он угодил бы в силок или зацепил проволоку, выдернув закопанную в песок бутылку – и о камень. Несколько вечеров подряд я прокараулил тогда на чердаке, высунув голову в слуховое окно с «материковой» стороны; я напрягал слух, пытаюсь уловить звон бьющегося стекла, или приглушенную ругань, или стандартный сигнал – шум вспугнутых птиц, – но ничего не происходило. В течение какого-то времени я выбирался в город только с папой – или с утра пораньше, пока мальчишки в школе.

Систему тайников я сохранил и даже добавил в некоторые по две-три бутылки с зажигательной смесью – там, где в секторе вероятной атаки бутылкам было бы обо что разбиться, – а проволочные растяжки снял и упрятал в сарай. Мой План Оборона, включающий карты острова с обозначением тайников, направления вероятного вторжения, тактическую сводку и список наличного или несложно изготавливаемого оружия, содержит в этой последней категории довольно много неприятных сюрпризов, как то: силки или растяжки, установленные на расстоянии человеческого роста от разбитых бутылок, вкопанных зубцами вверх и скрытых травой, противопехотные мины из начиненных гвоздями обрезков труб с электрическими детонаторами, а также кое-какое совсем уж экзотическое секретное оружие» [2, с. 35]. Система оброну Френка пародіює сучасний політичний

світоустрій, нашпиговані смертоносними приладами кордони держав, нав'язливу гонку озброєння, фобію вторгнення чужого, на якому базується ідеологія і масове мистецтво.

Острів і будинок виявляються у романі єдиним цілим, вони є свосвідною жажливою істотою: «В конце концов я добрался до острова. В доме – ни огонька. Я обвел взглядом его черную массу, едва оконтурированную в неровном лунном свете, и подумал, что сейчас он кажется даже больше, чем на самом деле, словно голова каменного великана: огромный череп, полный призраков и воспоминаний, белеет в лунных лучах и глядит в море, венчая огромное сильное тело, погребенное под песком и камнями, готовое по условному сигналу высвободиться, стряхнуть наслоения» [2, с. 57]. Ключові слова («чорний», «луна», «череп», «привиди», «похований») відсилають до стилістики готичного роману.

Елементом просторової організації роман, інтегральним з готичною літературою, є топос загадкового батькового кабінету. Ця таємнича кімната завжди замкнена, а ключ від неї Ангус Колдхейм синові не дає: «Одно из моих немногих так и не реализованных заветных желаний – это проникнуть в кабинет старика. Подвал я хотя бы видел, бывал там несколько раз; мне знакомы все комнаты первого этажа и третьего; на чердаке я вообще царь и бог, там живет Осиняя Фабрика; но эта единственная комната на втором этаже до сих пор остается для меня тайной за семью печатями, я даже туда ни разу не заглядывал.

Я знаю, что отец держит там какие-то химикаты и, вероятно, ставит опыты, но как там и что и чем он занимается на самом деле – понятия не имею. Оттуда лишь доносятся иногда странные запахи да стук отцовской трости» [2, с. 6]. Алхімічні експерименти, містичні квазінаукові дослідження є поширеним мотивом готичної літератури. Спочатку І. Бенкс вдається до пародії, змальовуючи сумнівні теорії сучасного алхіміка: «У отца была разработана целая теория о том, что между мозгом и кишечником существует связь, основополагающая и самая что ни на есть прямая. Эту теорию он тоже пытается внедрить в массы; он написал здоровенную, на несколько десятков страниц, статью («Бздительный страж»), которую тоже периодически отсылает лондонским издательствам и которую они, конечно же, заворачивают. Он утверждал, что

способен по испускаемым человеком газам определить не только, что тот ел-пил, но и какие-то физиологические особенности, оптимальный рацион, склад характера, нервничает человек, или расстроен, или скрывает какую-то тайну, смеется у тебя за спиной или пытается втереться в доверие, и даже о чем думает в данный конкретный момент (последнее не столько по запаху, сколько по звуку)» [2, с. 33]. Однак у фіналі роману розкривається жахлива сутність експериментів старого Колдхейма, який задумав якщо не створити нового Франкенштейна, то змінити стать власної доньки. І кабінет виявляється центром, у якому генерується негативна енергія, що породила усі жахи острову. Ангус Колдхейм, подібно до казкового персонажа Синьої Бороди, старанно охороняє свої таємниці – лише наприкінці роману Френк потрапляє до кабінету і знає правду про себе.

Острів, на якому розташовано будинок, де знаходиться містична осина фабрика, є символом Всесвіту, до якого людина потрапляє, як оса до одного з коридорів фантастичного механізму, вигаданого хворобливою уявою Френка. Топос цього світу – це топос смерті.

Домінантою стилю І. Бенкса можна вважати зображення абсурдності світу, у якому людина існує більше для смерті, ніж для життя. Шлях людини – це шлях до небуття, але він не є необхідним і обов'язковим. Модальність цього шляху може змінюватися, як у комп'ютерній грі, або, як у казці, коли герой потрапляє на розпутьтя і читає на камені можливі варіанти шляху.

І. Бенкс звертається до надзвичайно популярної (передусім завдяки творам Х. Л. Борхеса) міфологеми лабіринту. Осина фабрика актуалізує простір лабіринту, де блукає чудовисько Мінотавр (смерть), втіленням якого у романі є вбивця Френк. Просторові параметри лабіринту замкнені й водночас безкінечні. Створюючи такі замкнуті цілісності, автор намагається втілити в них безкінечність. Вдаючись до моделі лабіринту, І. Бенкс унаочнює вічний пошук вільного простору, прагнення вийти з відчуження, позбутися відчуття загубленості у світі.

Концепція простору як лабіринту, а життя як пастки, актуалізує прагнення героя знайти своє місце у житті, зуміти зробити вірний вибір, незважаючи на велику кількість можливих варіантів-рішень: «Каждый из нас в своей личной Фабрике может

считать, что коридор уже выбран и ловушка захлопнулась, что мы движемся предначертанным маршрутом к той или иной неотвратимой судьбе (светлая греза или жуткий кошмар, рутинная или гротеск, хорошо или плохо), – но достаточно одного лишь слова, взгляда, достаточно оступиться, и златой чертог превращается в подзаборную канаву, а крысиный лабиринт – в зеленую улицу. Конечный пункт у всех один, а вот маршрут – отчасти выбираемый, отчасти предопределенный – у каждого свой и меняется в мгновение ока. Я думал, моя ловушка захлопнулась много лет назад, а оказывается, все это время я лишь ползал по циферблату. И только сейчас скрипит люк, только сейчас начинается настоящий путь» [2, с. 123].

Автор, змальовуючи умовну замкнену цілісність, створює химерну спіралеподібну просторову конструкцію, витки якої плавно переходять один в інший. Невипадково батько Френка (творець Мінотавра) стверджує, що Земля є не шаром, а стрічкою Мебіуса, тобто лабіринтом.

Простір роману – це топос примар (острів смерті, будинок з фабрикою-оракулом). Ангус Колдхейм, володар цього царства, марно намагається надати йому конкретності. Для цього він створює спеціальну систему – усі речі у будинку старанно виміряні: «Сколько себя помню, по всему дому были расклеены ярлычки с аккуратными надписями черной шариковой ручкой. Прикрепленные к ножкам стульев, краям ковриков, донышкам кувшинов, радиоантеннам, телеэкранам, дверцам шкафов, спинкам кроватей, ручкам кастрюль и сковородок, они сообщали точные размеры того, на что наклеены. Даже цветочные листья не убереглись, правда, надписи были карандашными. Как-то в детстве я не поленился обойти весь дом и содрать все ярлычки до единого; меня отстегали ремнем и два дня не выпускали из моей комнаты. Позже папа решил, что для общего развития и для воспитания характера мне тоже будет полезно знать все эти размеры, поэтому я был вынужден часами просиживать над Книгой Размеров (толстым скоросшивателем, в точности фиксирующим данные всех ярлычков по местонахождению и категориям объектов) или ходить по дому с блокнотом и производить замеры самостоятельно» [2, с. 4].

Пейзажні замальовки і описи інтер'єру в «Осиній фабриці» досить детальні. Оповідач старанно описує локуси, у яких зосереджено його існування. При цьому, крім візуальних, часто використовують нюхові образи, що свідчить про натуралістичні тенденції: «Я откинулся на спинку деревянного стула и потянулся. Люблю запах кухни. Еда, грязь на наших бахилах, а иногда и слабый запах пороха, просачивающийся из подвала, – стоило об этом подумать, и у меня зарождалось по-хорошему волнующее чувство. Когда идет дождь и наша одежда мокрая, то запах другой. Зимой большая черная печка гонит по комнатам тепло с ароматом сухого плавника или торфа, и все запотеваает, и по стеклу барабанит дождь. Тогда веет дремотой и покоем, и тебе уютно, как большому сонному коту, обвинившемуся хвостом. Иногда мне жалко, что у нас нет кота. У меня был лишь кошачий череп, да и тот унесли чайки» [2, с. 7]. Образи пахощів і тактильних відчуттів у романі досить складні і неоднозначні. Їх складність і неоднозначність мотивується тим, що асоціації, що лежать у їх основі, не завжди достатньо чітко диференціюються на позитивні та негативні у аспекті оцінки.

Домінантними при зображенні топосу є також образи, пов'язані з семантичним полем смерті: «Я обвел взглядом Бункер. Сверху на меня смотрели отсеченные головы чаек, кроликов, ворон, мышей, сов, кротов и ящерок. Они сушились на черных нитяных петлях, подвешенных к натянутому из угла в угол бечевкам, и на стенах за ними медленно покачивались тусклые тени. Снизу, со всех четырех сторон, за мной наблюдали мои коллекционные черепа, установленные на деревянных и каменных плитусах или на банках и бутылках из числа Даров Моря. Желтые лобные кости лошадей, собак, птиц, рыб и рогатых овец обращены к Старому Солу, у одних клювы и челюсти открыты, у других закрыты, оскаленные зубы похожи на выпущенные когти. Правее кирпично-деревянно-бетонного алтаря, на котором располагались череп и свечи, я держал склянки с драгоценными веществами; левее были составлены в штабель пластмассовые ящички из-под шурупов, шайб, гвоздей и рыболовных крючков. В каждом ящичке, не крупнее спичечного коробка, лежало по трупику ос, прошедших через Фабрику» [2, с. 27].

Черепи, трупи, кісті, жертвний вівтар входять до алхімічно-містичного образного асортименту готичного роману, що є ще одним аргументом на користь міцного зв'язку твору І. Бенкса «Осіна фабрика» з традиціями готичної літератури.

Роман І. Бенкса «Осіна фабрика» репрезентує інтегральні ознаки з готичною традицією, що дозволяє кваліфікувати твір як неоготичний. До елементів готики у «Осиній фабриці» належать атмосфера таємниці і жаху, техніка напруженої інтриги, система персонажів. При цьому варто зауважити, що у романі І. Бенкса елементи готики функціонують як ефектні, але все ж таки допоміжні мистецькі засоби, покликані відтінити реалістичний, соціальний пласт розповіді; за ними, як правило, залишається сфера приватного, інтимно-психологічного буття. Готична складова твору доповнюється значною психологізацією, надбаннями психоаналітичної теорії. Це впливає на образну систему роману. Замість притаманного готичній літературі чіткого розмежування персонажів за моральним критерієм у образі головного героя, Френка, відбувається злиття полюсів ката й жертви, злочинця і речника справедливості, духовного шукача й богоборця.

Як засоби модернізації готичного роману, збагачення його надбаннями літератури ХХ ст. можна кваліфікувати тенденцію натуралізму та інтертекстуальність. Новим засобом зображення є активне використання поряд з візуальними нюхових і тактильних образів, що свідчить про натуралістичні тенденції.

Аналіз просторових модифікацій роману «Осіна фабрика» засвідчив наявність ознак, спільних з готичним романом: поділ світу на топоси «свій» та «чужий», замкненість, звуження простору. Подія сфокусована у вузькому просторі будинку та острову – території, де мешкає монстр Френк. Готичним за природою є також топос «кабінету вченого-алхіміка». При цьому класичний готичний простір осучаснений у романі І. Бенкса введеним до літератури Х. Л. Борхесом топосом лабіринту. Концепція простору як лабіринту (осиної фабрики) актуалізує прагнення головного героя роману знайти своє місце у житті. Модель лабіринту дозволяє І. Бенксу унаочнити вічний пошук волі, намагання подолати відчуженість.

Таким чином, роман І. Бенкса «Осина фабрика» є яскравим зразком неоготичної літератури – напряму, який, узявши від літератури жахів сюжетну схему, систему образів і художніх прийомів, архітекtonіку, хронотоп, суттєво збагатив готичний роман художніми знахідками і надбаннями новітньої літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Білоус О. Архетипи готичного роману (спроба семіотичного аналізу готичної прози) / О. Білоус // Американська література на рубежі ХХ–ХХІ століть : матеріали ІІ Міжнародної конференції з літератури США (Київ, 24–26 вересня 2002 р.) / Укл. Т. Н. Денисова. – К. : ІМВ, 2004. – С. 191–197.
2. Бэнкс И. Осиная Фабрика / Иэн Бэнкс ; [пер. А. Гузман]. – М. : Эксмо, Домино, 2010. – 272 с.
3. Грузин Ю. Інфернальний герой в російській прозі ХХ століття. Витоки. Типологія. Трансформація 2001 года : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.02 «Російська література» / Ю. В. Грузин. – К., 2001. – 19 с.
4. Денисова Т. Новейшая готика (о жанровых модификациях современного американского романа) / Т. Денисова // Жанровое разнообразие современной прозы Запада. – К. : Наукова думка, 1989. – 293 с.
5. Заломкина Г. Пространственная доминанта в готическом типе сюжетного развертывания / Г. В. Заломкина // Вестник Самарского государственного университета. – 1999. – № 3. – С. 78–88.
6. Лавкрафт Г. Сверхъестественный ужас в литературе / Говард Філіпс Лавкрафт. Режим доступу : thelib.ru/books/
7. Лотман Ю. Проблема художественного пространства / Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – СПб : Искусство, 1998. – С. 211–221.
8. Матвієнко О. Готическая традиция : век нынешний и век минувший / по материалам повести Г. Джеймса «Поворот винта» / О. Матвієнко // Античность – ХХ век : проблемы литературы и языка. – МО Украины, Донецк, 1996. – с. 72–81.
9. Матвієнко О. Символика замка в готическом романе / О. Матвієнко // Национальное своеобразие культур и литератур.

Международный сборник научных сообщений, посвященный 55-летию ИГПИ. – МО Украины, ИГПИ, Измаил, 1995. – С. 68–70.

10. Матвієнко О. Традиції готики в англійській літературі XIX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / О.В.Матвієнко. – Львів, 2000. – 20 с.

11. Огнева И. Что такое хоррор? / Ирина Огнева. – Режим доступа : <http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-42519/>

12. Полякова А. Готический роман : Жанровый канон и типологические разновидности / А. А. Полякова // Судьба жанра в литературном процессе. – Иркутск, 2005. – Вып. 2. – С.145–156.

13. Napier E. The Failure of the Gothic. Problems of Disjunction in an Eighteenth-Century Literary Form / E. Napier. – Oxford : Oxford University Press, 1983. – 312 p.

14. Summers M. The Gothic quest : a history of the gothic novel / Montague Summers. – London : Fortune Press, 1969. – 443 p.

К. СИЗОВА

ГОТИЧЕСКИЙ РОМАН В ЛИТЕРАТУРЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА: ТРАДИЦИОННОЕ И НОВАТОРСКОЕ

В статье рассматриваются специфические особенности современного готического романа на материале произведения шотландского прозаика И. Бэнкса «Осина фабрика». Анализируются сюжетная схема, система образов и художественных приемов, архитектоника произведения, хронотоп. Выделяются элементы традиционного готического романа и постмодернистской прозы.

Ключевые слова: готический роман, литература ужасов, постмодернизм.

K. SIZOVA

GOthic NOVEL IN POSTMODERN LITERATURE: THE TRADITIONAL AND THE INNOVATIVE

The article discusses the specific features of the modern gothic novel on the material of novel «The Wasp Factory» of Scottish writer I. Banks. The plot scheme, the system of images and artistic techniques, architectonics, chronotope are analyzed. The elements of traditional gothic novel and postmodern prose are distinguished.

Key words: gothic novel, horror literature, postmodernism.