

Статья опубликована в: Теоретична і дидактична філологія: [зб. науков. праць]. – Переяслав-Хмельницький, 2012. – Вип.13. – С.212 – 218.

УДК: 82.091 - 31

Валентина Мусий

(Одесса, Украина)

ИЗУЧЕНИЕ ДИАЛОГА ЖАНРОВ КАК ОДНО ИЗ НАПРАВЛЕНИЙ СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ О ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. В предлагаемой статье анализируется связь с классическим готическим жанром новейших романов испанского писателя Карлоса Руиса Зафона, английского писателя Питера Акройда и украинского писателя Василя Шкляра. Поскольку современные модификации классических жанров всегда синтетические, то, считает исследовательница, в каждом отдельном случае нужно приобщаться к индивидуальному миру художника. Эта установка стала главной в работе.

Ключевые слова: диалог, интерпретация, жанр, готика, роман, мотив, хронотон, символ

Summary. This article examines the manifestations of the classic Gothic genre with the latest novels by Spanish author Carlos Ruiz Zafón, English author Peter Ackroyd and Ukrainian author Vasil Shkljar. Since modern modifications of classic genres are always synthetic, the researcher says that each time we should keep in mind author's personality. This instruction became principal in the article

Key words: dialogue, interpretation, genre, Gothic, novel, motif, chronotope, symbol.

Диалог является универсальным способом познания многообразия мира, множественности и многозначности смыслов бытия. Это же относится и к постижению художественной литературы. Статью «Про діалогічне дослідження літератури» известный критик и историк литературы В.В. Фащенко завершил цепочкой вопросов-проблем, приглашая своего читателя к дальнейшему размышлению о том, что же собой представляет литературный процесс: хронология фактов, имен, произведений? Или же это диалог писателей, стилевых течений, жанров в поиске истины?» [8, с. 23]. Диалогичности произведения как отдельного художественного мира и

диалогичности литератур посвящено большое число исследований. Назовем здесь, прежде всего, работы М.М. Бахтина. Сохраняет свою **актуальность** подобное направление литературоведческих исследований и в настоящее время. Главным образом, это работы в области компаративистики и, прежде всего, такого ее направления, как имагология. Изучение интертекстуальности, путей и особенностей рецепции и интерпретации, традиций и новаторства обогащают понимание не только конкретного произведения, но и всей литературы как особой формы духовной деятельности. Предлагаемая статья посвящена изучению диалога жанров.

Взаимодействие жанров – одно из направлений развития литературы на всем протяжении ее существования. «Навіть за умови невизнання жанру, - отмечает Татьяна Бовсунивская, - цей діалог не припиняється» [2, с. 36]. В качестве основных направлений рождения новых жанров в процессе межжанровой коммуникации эта исследовательница называет такие: «(1) як наслідок діалогу старої канонічної його форми з новоутвореними, трансформаційними; (2) діалог з іншими жанрами, (3) діалог з читачем та автором, 94) діалог із позалітературними об'єктами жанрового формування». Относительно же литературы эпохи постмодернизма, Т. Бовсунивская пишет, что жанр становится ориентиром среди чистых форм и их многочисленных модификаций [2, с. 36]. Мы остановимся на готическом жанре в современной литературе.

Постановка проблемы в контексте современной филологии. Канон готического романа сформировался в XVIII веке. Но за прошедшие после этого столетия жизни литературы не утратил своей ценности и привлекательности как для писателей и читателей, так и для исследователей литературы (монографии и статьи В. Вацура, М. Гэмера, Г. Заломкиной, О. Федуниной, сборник статей «Готическая традиция в русской литературе» под редакцией Н.Д. Тamarченко и т.д.).

Однако следует признать, что его толкование остается до сих пор противоречивым, поскольку пока не разделены понятия «готический» и

«фантастический», которые, безусловно, не являются тождественными. Готический роман является одной из разновидностей фантастической литературы, поскольку в нем присутствует мотив вмешательства в жизнь персонажей сверхъестественного. При этом проявление сверхъестественного может иметь как реальный, так и мнимый или же завуалированный характер. В то же время, как и любая другая разновидность фантастического в литературе (сказочная, научная, сатирическая фантастика, фэнтези), готический роман обладает специфическими признаками. В нем, как отмечает Н.А.Соловьева, оказываются тесно переплетенными черты традиции романа нравов “novel” и романа со сложной интригой, “romance”, что проявляется и на уровне композиции, и в выраженных в нем «философских категориях времени, пространства, среды». Неотъемлемыми чертами этого романа оказываются «морально-нравоучительная направленность» и «особый род чувствительности» [7, с. 40-41]. Практически все исследователи обращают внимание на антирационалистический характер воссозданной в нем картины мира, на развернутое отображение проявлений зла, которое, в первую очередь, призвано воздействовать на эмоциональное состояние читателя. В центре «готического» романа - злодей, приобретающий чуть ли не inferнальный характер, по крайней мере, в воображении персонажей. Еще одной специфической для готической прозы особенностью является ее «инопространственность». Она заключается в том, что пространство представлено как неоднородное, поскольку в нем появляются «противопоставленные друг другу участки пути, границы, силовые линии...» [5, с. 6]. Как правило, действие в «готическом» романе сосредоточено в пределах средневекового замка, или же другого строения, находящегося за пределами обжитой части пространства. Пустынность, которая окружает его, усиливает напряжение, ощущение неблагополучия для находящихся в его пределах людей, усиливает ожидание ими сверхъестественных ужасов. Ведь в подобных местах inferнальное получает возможность абсолютно свободно проявлять свою силу. У владельца

готического замка могут быть помощники, с которыми он выезжает, чтобы заниматься разбоем. Но и в пределах самого готического замка тоже совершаются преступления. Часто жертв содержат в подземных лабиринтах. Особый характер имеет и время – оно, как и в мифе, циклическое. Преступление, как правило, совершается не единожды. И, поскольку готический роман зародился в предромантическую эпоху, когда литература еще сохраняла риторичность, одним из определяющих его поэтику мотивов является возмездие за насилие.

В дальнейшем в каждой национальной литературе и на каждом новом этапе ее развития готический жанр приобретал какие-то новые черты. Так, к примеру, большинство исследователей украинской литературы исходит из тесной связи готической и так называемой химерной прозы, значительности доли в нем фольклорно-мифологического. Отметив, что готическая проза – явление не национальное, а присущее всей мировой литературе, Валерий Шевчук в статье об украинской готической новелле XX века пишет: «у нас же така проза легко й натурально поєдналася із фольклорно-фантастичною, на цій основі й почала творитися і встановлюватися. Отже, суто літературні, європейські готичні форми з'єднувалися з поетикою народного оповідання, передусім фольклорно-фантастичного, демонологічного зокрема» [9]. Об этой же особенности украинской готики, применительно к произведениям самого В. Шевчука, пишет и В.П. Саенко, когда обращает внимание на то, что в них «похмурий готизм» соединяется «з нашаруванням суто українських рис, з новаторським використанням міфічних образів» [6, с. 21].

Однако не вызывает сомнения и тот факт, что за этим жанром закрепились и неизменные признаки, по которым, собственно, и можно судить о включении его элементов в то или иное произведение. Постараемся выявить их на основе анализа трех романов современных писателей. Причем, сразу же подчеркнем, что ни «Ключ» Василя Шкляра, ни «Журнал Виктора Франкенштейна» Питера Акройда, ни «Тень ветра» К.Р. Зафона мы не относим к одному лишь готическому жанру. Показательны в этом плане те

замечания Василя Шкляра, которыми он предваряет роман «Ключ»: одни назовут его детективным, другие увидят в нем в основном эротику, третьи отнесут к мистическим, оккультным или даже ритуальным произведениям. Однако тому, кто захочет увидеть в этом романе лишь первое, второе и третье, автор предлагает вообще его не читать. Ставя названные произведения в один ряд с классическими готическими романами, мы можем вести речь лишь о месте и роли в них «готических» элементов, которые помогают писателям в решении их художественных задач.

Роман испанского писателя Карлоса Руиса Зафона «Тень ветра» переносит читателя в Испанию эпохи диктатуры Франко. Он начинается и завершается одним и тем же событием: отец ведет сына на Кладбище Забытых Книг, точнее, в библиотеку-хранилище, куда попадают книги из исчезнувших библиотек, книжных магазинов, утратив своих прежних владельцев. Здесь мальчик должен выбрать ту книгу, которая станет его спутником в дальнейшем. Он останавливает свое внимание на романе неизвестного ему автора – Каракса, «Тень ветра». А прочитав, пытается найти другие его сочинения, узнать что-то о самом писателе. В конечном итоге именно Даниэлю удастся вернуть Караксу желание продолжать жить и творить.

Спасением другого человека, даже черты лица которого он не успел разглядеть, занят и герой романа современного украинского писателя Василя Шкляра «Ключ». Он признается, что в тот момент, когда незнакомец протянул ему ключ от своей квартиры, он почти не осознавал происходящее: *«на очи впала манна»* [10, с.12]. Когда же стало ясно, что с владельцем квартиры что-то случилось, герой, фамилия которого Крайний, отправляется на его поиски. Ему удастся распутать таинственную нить судьбы лишь одного незнакомца – художника Олеся Остапчука. Возможно, тот и не имел никакого отношения к исчезнувшему хозяину квартиры № 13. Однако уничтожить один из источников зла Крайний сумел, хотя и страшной ценой.

Герой третьего романа, Виктор Франкенштейн пытается спасти десятки людей от того монстра, которого сам же создал, увлекшись идеей влияния

электричества на организм. Ему удастся дать новую жизнь доброму, кроткому студенту-медику, умершему от чахотки. Но оживает только физическое – тело, но теперь это тело без души. Питер Акройд, в отличие от Мери Шелли, автора прецедентного для его романа произведения, делает акцент не на двойственности толкования самой сути эксперимента с человеческим телом, не на противоречивости процесса проведения этого эксперимента, когда ученый был переполнен в одинаковой степени и энтузиазмом и отвращением. Главное для него – противоречивость его героя как человека, сосуществование в нем «белого» и «черного» начал.

С классическим готическим романом каждое из этих произведений сближает особенность топоса – персонажи оказываются в пространстве, проникнутом злом и созданном при помощи зла. Большая часть событий, которые имеют переломный характер в жизни главных героев «Тени ветра», происходит в пределах фамильного особняка, имевшего собственное имя – «Ангел тумана». За ним закрепились в городе «дурная слава». Он был построен для финансиста Сальвадора Жауза, по слухам, приложившего руку «к кубинскому заговору и разжиганию войны с Соединенными Штатами». Из Нового Света он привез состояние, жену и служанку, которая была его «наставницей в мире греховных наслаждений» [4, с. 202]. В доме он прожил с июля до того августовского дня, когда его жена и служанка-любовница были обнаружены мертвыми. А сам владелец дома – полуживым, лишившимся дара речи, прикованным наручниками к креслу. Вскоре он исчез. Затем здесь поселилась семья Риккардо Алдаи, прибравшего к рукам почти все имущество Жауза. Обладавший собственным характером особняк не принимал новых хозяев. По ночам их пугали внезапные шумы, удары в стену, они чувствовали иногда запах тления, «ледяные сквозняки разгуливали по дому, как заблудившиеся часовые». Обитателям в пятнах сырости на стенах одной из комнат виделись «расплывчатые лица», у дверей некоторых комнат «обнаруживались мертвые птицы и мелкие грызуны», пропадали вещи, которые потом находили закопанными в саду. В готическом замке, как

известно, есть не только надземные помещения, но и подвалы, по лабиринтам которых часто странствуют герои. Нижнюю часть «Ангела тумана» занимал двухэтажный подвал *«с чем-то вроде склепа»*. Обращает на себя внимание замечание относительно склепа – *«пока не занятого»*. Понятно, почему со временем *«у всей семьи исчез вкус к жизни»* [4, с. 206].

Савватий Ярчук в романе Шкляра «Ключ» выстраивает свой мотель «Мельница» на деньги убитого его помощником человека. И трудно сказать, кто из них в большей степени является тем героем, который в готическом романе приобретает демонический облик из-за своей преступности: трусливый Ярчук с патологическими сексуальными наклонностями, или же бывший наемник, а ныне охранник «Мельницы» Жора. Так и в «Тени ветра» Зафона в конечном итоге обнаруживается, что главная опасность исходит не от романного демона Лаина Куберы, а со стороны реального - инспектора полиции, а в прошлом – наемного террориста-убийцы Хавьера Фумеро. Именно с его образом связаны в романе наиболее жестокие натуралистические сцены насилия, то есть он и есть то «выводимое за собственные пределы» страшное, которое является одной из составляющих готического жанра.

В построенной, если так можно выразиться, на крови «Мельнице» происходит убийство Олеся Остапчука, а затем предпринимается попытка убить Андрея Крайнего, спасая его, погибает Сана, а затем смерть наступает и тех, кто служил злу. Сама по себе «Мельница» замком не является, но построена она на основании старой водяной мельницы, напоминавшей своим видом разрушенную твердыню-фортецию. Мельница в мифопоэтической модели мира - это локус, связанный с демоническим. Показательно, что герою отводят в доме комнату над пропастью. И вспомнив чуть ли не сатанинский смех одного из своих знакомых, Андрей Крайний в этом помещении над пропастью вдруг испытывает ужас человека, находящегося в самом начале пути по темному лабиринту и потерявшего нить Ариадны. Расположенные рядом с «Мельницей» река и мост выступают как знаки

переправы в пространство смерти. Но особую роль в создании образа пространства, содержащего в себе опасность для живых, играет лес, стонущие от не стихающих ветров сосны. Замирают они лишь однажды – чтобы своим шумом не скрыть шагов убегающего от погони человека, чтобы не дать надежду жертве пытающейся спастись в этой страшной охоте.

Как в «готических» замках Монтони или барона фон Эйзена («Тайны удольфского замка» Рэдклиф, «Кровь за кровь» Бестужева) здесь собираются те, кого герой называет «кровопийцами». Услышав рассказ охранника «Мельницы» Жоры о службе в Афганистане, Андрей Крайний вспоминает тех, кто бросил его в луже крови, да еще и собирался отрезать ухо и нос. А Жора и майор милиции в это время рассуждают о том, вкусна ли свежая горячая свиная кровь. Секс, смерть и кровь вызывают наслаждение у обитателей «Мельницы».

С готическим жанром роднит рассмотренные нами произведения и мотив предопределенности происходящего. Впервые «холодным мороком» неизвестности на героя романа «Ключ» веет в загадочной квартире № 13 [10, с. 14], Окончательно же в том, что в жизни нет ничего случайного, что все в нем переплетено, и каждая мелочь имеет свой особый смысл, Андрей Крайний убеждается уже находясь внутри «Мельницы» и слушая игру на губной гармошке Кинг-Конга Жоры. Кажется, что сквозь мелодию пробивается голос художника Остапчука: *«Коли я постану із праху, то поведу за собою світ»* [10, с. 122].

Все три романа объединяет мотив поисков и характер того, кого ищут. Виктор Франкенштейн ищет свое творение, то есть умершего и возвращенного им к жизни человека. Герой «Тени ветра» - автора книги, который, по слухам, может быть мертв. Андрей крайний ищет давшего ему ключ человека, тоже, возможно, уже умершего. Результаты их поисков оказываются схожими: обнаруживается или же двойственность природы героя (как в романе Акройда), или же их сходство с тем, кого они ищут (своего двойника). Отсюда – мотив двойничества, являющийся

структурообразующим в каждом из рассмотренных нами романов. В «Журнале Виктора Франкенштейна», по существу, создается ситуация, знакомая читателю по «Странной истории доктора Джекила и мистера Хайда» Роберта Льюиса Стивенсона. Различие заключается лишь в том, что доктор Джекил, сознавая опасность «черного» человека в самом себе, постарался обособиться от него, а Виктор Франкенштейн попеременно выступал то в роли ученого-естествоиспытателя, то в роли монстра, не отдавая себе в этом отчета. В «Тени ветра» двойниками являются Даниэль, владеющий единственным экземпляром романа и Хулиан Каракс, исполнившийся жажды саморазрушения и разыскивающий эту последнюю книгу, чтобы уничтожить ее и себя с ней. Оба являются писателями, обоим, приходится скрываться, оба влюбляются в сестру друга, и оба при этом теряют своих друзей. Обоим приходится таить свою связь, а после того, как тайна становится известной какому-то третьему лицу, девушку превращают в узницу, оба утрачивают надежду на счастье. Отметим, что мотив заточения является одним из ведущих в готической прозе. «Внизу, в подземельях, обычно обнаруживается разгадка тайны: узник или след его пребывания», - писал В.Э. Вацуро [3, с. 187]. Сравнение себя самого с исчезнувшим художником Остапчуком возникает в сознании героя «Ключа» в тот момент, когда Андрей Крайний видит шприц, которым тот выдавливал краски на холст: *«таким колись смердючий гевал витягував останню кров із моєї вени»* [10, с.]. Сначала рак с оторванной клешней предстает в качестве автопортрета художника, а позже Андрей Крайний сравнивает себя с раком, который едва передвигается с одной клешней и никого не может вести за собой [10, с. 57]. А потом он уже сам не может различить, кто это бредет, спотыкаясь по заснеженному полю: он сам или «субботний человек». По крайней мере, соленый привкус усталости чувствует он сам. Как и в «Тени ветра», можно провести параллели между историей любви обоих субботних людей. Чувство, которое пережили Олесь Остапчук к Камилле и Андрей крайний к Сане, оказалось роковым для обоих. Но если в «Тени ветра» хотя

бы одну пару влюбленных ожидало счастье, здесь погибают все. Ведь Андрей Крайний, хотя и остается физически живым, умирает внутренне, потеряв ту, которая спасла его. В конечном итоге в каждом из романов обнаруживается, что главная цель каждого из героев - найти самого себя, восстановить внутреннюю гармонию.

Проведенное сопоставление позволяет сделать вывод о постановке всеми тремя писателями проблемы личности как центральной. В каждом из романов обнаруживается наличие демонического, «черного» в человеческой натуре. При этом герой может только воображать возможность источника разрушения в себе самом. Так, герой Василя Шкляра, задумывается о символичности фамилии своего противника – Ярчук. Выходит, думает он, что, если ключ ему вручил Ярчук, то распознал в нем «нечистую силу». В еще большей степени мысль о собственной опасности для других укрепляется в нем, когда он признается себе, что украл сердце девушки-ангела Саны, пришедшей ему на помощь, винит себя в ее гибели. Один из героев «Тени ветра», Каракас, и в самом деле превращается в демона-разрушителя, когда принимает имя Лаина Куберы и начинает сжигать собственные книги. В наибольшей же степени это касается героя романа Питера Акройда, который, как в конечном счете обнаруживается, все время преследовал в погоне за своим творением самого себя.

Итак, диалог – это и усвоение традиций, и, что еще важнее, интерпретация и пересоздание. Каждая литературная эпоха дала свое прочтение готического романа. Он сформировался как реакция на рационализм, которому противопоставил агностицизм. Романтики обратились к этому жанру с тем, чтобы подчеркнуть исключительность героя, вступающего в абсолютный, демонический разлад с миром из-за его неблагополучия, сенсационный роман – опасность для человека мира, незащитность перед злом. В центре современного романа, в котором могут быть выделены элементы готического, – непоследовательность человека, потеря им себя, утрата воли к жизни. Герой может найти в себе силы и активно противостоять злу, которое

принимает инфернальный характер (как в «Тени ветра» Зафона). Или же потерпеть поражение, не имея возможности преодолеть раздвоение собственного «я» (как в «Журнале Виктора Франкенштейна» Питера Акройда). Возможен и открытый финал – как в «Ключе» Василя Шкляра, герой которого, передав ключ тому, в ком угадал близкую себе душу, уходит в ночь. Может быть – чтобы навсегда исчезнуть, или все же, чтобы найти себя и больше не видеть в зеркале совсем чужого ему человека, с чужим лицом и чужими воспаленными глазами, с почерневшим потусторонним взглядом, в котором собралась вся невыразимая тоска, того субботнего человека, которого, по его словам, *«цуралася сама смерть»*. Роман Василя Шкляра «Ключ», пожалуй, самый диалогический из всех названных нами в этой своей концовке. В одном из своих интервью он обосновал смысл подобного открытого финала тем, что чтение романа не заканчивается на последней странице. Остросюжетностью своей он побуждает читателя поглубже заглянуть в свое собственное во многом темное и непостижимое «я».

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Итак, как бы ни завершалась романная судьба героев, обращение всех трех авторов, о произведениях которых шла речь, к готике, включение мотива встречи с тайной, проникновения в готическое пространство в первую очередь направлено на решение проблемы возможностей каждого отдельного «я». В данной статье мы рассмотрели диалог современного романа с классическим готическим романом, выделили те элементы готического жанра, которые являются для него определяющими и которые усваиваются авторами, обращающимися к готике и в другие литературные эпохи, а также то, что вносит каждая эпоха в рецепцию и интерпретацию этого жанра. Безусловно, исследование, объектом которого стали всего лишь три романа современных писателей, не может считаться исчерпывающим. Как, впрочем, и выделение в современном романе лишь одной его жанровой составляющей.

Литература

1. Акройд П. Журнал Виктора Франкенштейна: роман / Питер Акройд; пер. с англ. А. Асланян. – М., 2010. – 478 с.
2. Бовсунівська Т.В. Когнітивна жанрологія і поетика: монографія / Тетяна Бовсунівська. – К., 2010. – 180 с.
3. Вацуро В.Э. Готический роман в России / В.Э. Вацуро. – М., 2002. – 544 с.
4. Зафон К.Р. Тень ветра / Карлос Руис Зафон; пер. с исп. М. Смирновой и В. Темнова; под. ред. Е. Хованович. – М., 2008. – 416 с.
5. Зенкин С.Н. Французская готика: в сумерках наступающей эпохи / С.Н. Зенкин // *Infernaliana*. Французская готическая проза XVIII – XIX веков. – М., 1999. – С. 5 – 24.
6. Саєнко В.П. Апокаліптичний звір ізсередини. Поетика збірки «У череві апокаліптичного звіра» / В.П. Саєнко // *Число*. – 2004. - № 31 – 32 (383 – 384). – С. 19 – 28.
7. Соловьева Н.А. История зарубежной литературы. Предромантизм / Н.А. Соловьева. – М., 2005. – 272 с.
8. Фашенко В.В. Про діалогічне дослідження літератури / В.В. Фашенко // *Проблеми сучасного літературознавства: зб.наук.праць*. – Одеса, 1999. – Вип. 3. – С. 18 – 23.
9. Шевчук В. З темних джерел життя. Українська готична новела XX століття / Валерій Шевчук // *Літературна Україна*. - 1995. – 26 січня; 2 лютого.
10. Шкляр В. Ключ: роман / Василь Шкляр. – Харків, 2008. – 218 с.