

## СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ “САКРАЛЬНОГО (SACRED)” ТА “СИМВОЛІЧНОГО (SYMBOLIC)” В АНГЛІЙСЬКОМУ ГОТИЧНОМУ РОМАНІ

Галич О. Б.

*Київський національний лінгвістичний університет*

У статті розглянуто структурно-семантичні особливості відтворення семантичного компонента “сакральне (sacred)” та “символічне (symbolic)” в англійському готичному романі з позицій функціональної граматики. Визначення цих характеристик виявилось можливим завдяки врахуванню міфологічного підґрунтя об’єкта дослідження, жанрової специфіки творів, які слугували джерелами ілюстративного матеріалу, а також апеляції до імпліцитних невербальних смислів та символічних орієнтацій, визначених константами ірраціонального.

Ключові слова: готичний текст, готичний топос, символ, містицизм, лексичні засоби.

В статье рассмотрены структурно-семантические особенности выражения семантического компонента “сакральное (sacred)” и “символическое (symbolic)” в английском готическом романе с позиций функциональной грамматики. Выделение этих характеристик оказалось возможным с учетом мифологической основы объекта исследования, жанровой специфики произведений, служивших источниками иллюстративного материала, а также апелляции к имплицитным невербальным смыслам и символическим ориентациям, определенным константами иррационального.

Ключевые слова: готический текст, готический топос, символ, мистицизм, лексические средства.

The article focuses on structural and semantic features of expressing semantic components “sacred” and “symbolic” in the English Gothic novel within the framework of functional grammar. Determination of these characteristics appeared possible due to considering mythological background of the investigated object, genre specificity of illustrated works and appeal to the implicit non-verbal meanings and symbolic orientations defined by the constants of the irrational.

Key words: Gothic text, Gothic topos, symbol, mysticism, lexical means.

Дослідження вербалізованих репрезентацій *містичного* в англійській готичній прозі, розглянутих із погляду їхньої функціональної спрямованості та структурно-семантичної організації, завжди викликали зацікавленість у наукових колах.

Вивчення природи *містичного* неодноразово здійснювалося вітчизняними та зарубіжними літературознавчими студіями (О. В. Матвієнко, С. Монк, Е. Мюррей, М. Уер). Поняття *містики* і *містицизму* були предметом аналізу у філософії (Р. Кавендіш, Т. І. Любасюк, Ю. О. Шабанова) й культурології (Л. Леві-Брюль, Б. Маліновський, Р. Отто), питання змістової структури містичного досвіду частково розроблялися в працях із психології (К. Ізард, А. Кемпінські, Н. Фріжда) та естетики (Е. Берк). Водночас сучасні мовознавчі студії не приділяють достатньої уваги дослідженню *містичного* в усьому розмаїтті його конкретних семантичних виявів у мові художньої прози. Звернення до аналізу мовних репрезентацій *містичного* сприяє глибшому розумінню особливостей його реалізації в площині текстової семантики.

Містицизм можна визначити як елемент релігії або як її особливу форму – релігію в релігії. Таке розуміння поняття простежуємо в П. Тілліха, який визначав *містичне* як категорію, що характеризує Божественне і є присутнім у досвіді. У цьому значенні *містичне* – серцевина будь-якої релігії як релігії [15, с. 360]. Містика завжди “прив’язана” до певного релігійного

світосприйняття. Точніше сказати, містика – це те, що пов’язує нас (присутніх тут у цьому світі) із потойбічним. Це потойбічне обов’язково має бути сакралізованим. Якщо потойбічне не буде володіти характером сакральності, то не відбудеться містичне переживання, бо тоді це трансцендентне не буде вабити, викликати інтерес. Сакральне, на думку Р. Отто, викликає протилежні почуття одночасно: і страх, і захоплення. У більшості релігій саме Бог (Абсолют) є втіленням найвищої сакральності, а він за своєю природою виявляє себе в цьому світі. Ми можемо побачити вияви сакрального і в готичних текстах, проте, вони є лише частинами того великого, що не являє себе. Сакральне – це те, що викликає в нас благоговійне тремтіння [16, с. 31]. Тож містика присутня скрізь, де присутнє потойбічне або сакральне [6, с. 45].

Християнська тематика має важливе значення для “роману жахів”, виявляючись в абсолютній вірі героїв у Божественне Провидіння, у постійному звертанні героїнь до Бога (для них Бог – всюдисущий: він – у храмі й у природі), у проповідях християнських ідей терпимості, покірного знесення будь-яких страждань, любові до ближнього.

Так, у романі А. Радкліф “The Mysteries of Udolpho” місіс Сент-Обер, занедужавши і передчуваючи свою швидку смерть, проводить багато часу зі своєю родиною, спілкуючись на релігійні теми про інше життя вже в іншому світі, щоб таким чином полегшити біль втрати:

(1) <...> *as far as human frailty permits, by a conscious/ness of being always in the presence of the Deity, and by the hope of an higher world. But her piety could not entirely subdue the grief of parting from those whom she so dearly loved. During thi/ her last hours, she covered much with St. Aubert and Emily, on the prospect of futurity, and other religious topics <...> with the firm of meeting in a future world* (5, с. 49).

У цьому контексті згадаймо типологію містицизму А. Тора, що ґрунтується на двох основних характеристиках містичного досвіду. На погляд дослідника, мета досвіду впливає на визначення двох типів містицизму. Перший (гностичний) представляє “метафізичне перетворення” людини, що постає богом у земному втіленні, а другий – “перетворення моральне”. У цьому разі людина постає подібною до Бога, переймає якості Бога насамперед через любов, добро, милосердя, правду та вірність. Зауважимо також, що згідно з визначенням першого типу, людина вже не має потреби в зовнішньому Абсолюті тому, що постає тотожною йому за сутністю. Згідно з другим – самовдосконалення людини робить її зв’язок з Богом ще тіснішим [10, с. 59–60]. Це шлях любові й відданості Богу, що веде до поєднання з Богом і світом, знаходження світової всеєдності в собі [13, с. 18].

Проілюструємо викладене вище положення, звернувшись до роману А. Радкліф “The Mysteries of Udolpho”. Ось якими були останні слова містера Сент-Обера до своєї доньки Емілії:

(2) *“My dear child, we must look up with humble confidence to that Being, who has protected and comforted us in every danger, and in every affliction we have known; to whose eye every moment of our lives has been exposed; he will not, he does not forsake us now; I feel his consolation in my heart. I shall leave you, my child, still in His care; and though I depart from this world, I shall be still in His presence. Nay, weep not again, my Emily. In death there is nothing new, or surprising, since we all know, that we are born to die; and nothing terrible to those, who can confide in an all-powerful God”* (5, с. 202).

Текстовий фрагмент (2) свідчить про те, що в цьому готичному романі А. Радкліф Бог постає всевладним покровителем та незрадливим, люблячим заступником. Єднання з Богом є запорукою душевного спокою та злагоди із самим собою.

У контексті нашого викладу має сенс наголосити на існуванні пантеїстичних мотивів в англійському готичному романі, що маніфестують ідею божественного одухотворення природи. Персонажі готичних романів, вірячи в Бога, часто виявляють байдужість до церковних догм. Природа для них є храмом. Вони приходять до Бога через природу, в її образі вони вбачають

Господа. Саме таке розуміння Бога і релігії як “релігії серця” спостерігаємо у творчості А. Радкліф. Існує думка, що сама романістка у своїх переконаннях тяжіла до деїзму: вбачала Бога в його творіннях, у природі. Наприклад:

(3) *Her eyes were filled with tears of awful love and admiration, and she felt that pure devotion, superior to all the distinctions of human system, which lifts the soul above this world, and seems to expand it into a nobler nature; such devotion as can, perhaps, only be experienced, when the mind rescued for a moment from the humbleness of earthly considerations, aspires to contemplate His power in the sublimity of His works, and His goodness in the infinity of His blessings* (5, с. 198).

Подібне значення знаходимо в текстових фрагментах, які відтворюють момент захоплення, коли величні картини природи справляють незрівнянне враження навіть на зачерствілих та збайдужілих персонажів. Наприклад:

(4) *A scene of such extent and magnificent opened below, as drew even from Madame Montoni a note of admiration* (5, с. 196).

У прикладі (4) лексема *magnificent* (сер.-франц. *magnyfique* < лат. *magnificus*), поєднуючись з експресивними інтенсифікаторами *such* та *even*, експлікує психологічний рівень сприйняття експерієнцера. Це загальне захоплення (*a note of admiration*) утілює мить єднання, маніфестуючи відчуття піднесеного.

Загалом, атрибутивна якісність – атрибутивні сполучення іменників з прикметниками та дієприкметниками – домінує в дескриптивному просторі одиниць не тільки у сфері “сакрального (sacred)”, але й у семантичній організації субкатегорії “таємниче” в цілому.

Лексеми *good* (двн.-англ. *god* < герм. *gothaz*), *gracious* (двн.-франц. *grace* < лат. *gratia*) та *great* (двн.-англ. *great*), поєднуючись з номінативною лексемою *God* (двн.-англ. *God* < герм. *guthan*) та *heaven* (двн.-англ. *Heofon* < герм. *khemina*), виконують суб’єктивно-експресивну функцію, виступаючи звертанням в ініціальній позиції речення. Показово, що саме таке сполучення лексичних одиниць стає типовим для англійської мови лише з XVIII століття. Наприклад:

(5) *“Good Lord! Child,” cried Lady Greystock, “what is the matter with you? why you look as pale as if you had seen a ghost”* (9, с. 290).

У деяких фрагментах тексту спостерігаємо вживання якісних прикметників з негативною семантикою. Наприклад:

(6) *“Avaunt!” cried he in a tremendous voice, “avaunt! sacrilegious boy. Tremble for the consequence of thy desperate impiety!”* (2, с. 271).

Матеріал дослідження рясніє випадками вживання прикметника *holy* (двн.-англ. *halig* < герм. *khailagas*) з іменниками-номінативами, що експлікують Бога, Творця, Божественну сутність. Значення ‘божественне начало’ є спільним для цих лексем, що дозволяє об’єднати їх у синонімічний ряд. Відношення між одиницями синонімічного ряду багатаспектні: поруч зі словом, наділеним загальним значенням, кожне наступне має свій змістовий відтінок (ідеться насамперед про номінації найшанованіших у католицизмі святих). Наприклад:

(7) *“Holy Virgin! what noise is that? did not you hear a sound, ma’am felle?”* (6, с. 197).

Іншим джерелом поповнення інвентарю лексичних одиниць для експлікації “сакрального (sacred)” виступають спеціальні маркери початку реплік [9, с. 283]: частки і вигуки в ініціальній позиції, що є ефективними вербальними засобами вираження емоцій. Так, у романі А. Радкліф “The Italian” служниця Беатріс, розповідаючи сеньйору Вінченцо про дивні нічні звуки, що розбудили її, викрикує:

(8) *“Oh, Santa Maria, forgive me! I was angry at being disturbed”* (2, с. 103).

Унаслідок домінування суб’єктивного начала в католицькій містиці спостерігається розвиток позацерковного та індивідуалістичного її характеру [12, с. 22]. Проте, зазначимо, що в англійському готичному романі особлива увага зосереджена на зображенні монастирів

як форми співжиття, оскільки, починаючи з епохи Середньовіччя, саме монастирі були осередками містичних учень. Порівняймо, як у романі А. Радкліф “The Italian” слуга сеньйора Вівальді Вінченцо згадує один з монастирів:

(9) “*You never was at the Santa Maria del Pianto, Signor, or you would know what a gloomy old church it has” (2, с. 201).*

Лексеми *gloomy* та *old* яскраво експлікують сакральний характер церковної будівлі на шляху пізнання Божественного одкровення.

Із зазначеного вище випливає, що в англійських готичних романах лексичні одиниці на позначення “сакрального (sacred)” функціонують у межах сакралізованого “потойбічного” та відтворюють ідею морального перетворення людини перед лицем Вищої Сили.

Культура визначається як символічний універсум, протиставлений людиною природі. Людина реалізує свою природу в символічному світі – міфі, релігії, мистецтві, мові [8, с. 12]. Оскільки жанр готичного роману є досить своєрідним і легко ідентифікованим, видається доцільним сфокусувати увагу на усвідомленні особливостей епохи зародження досліджуваного жанру як моделі цілісного світосприйняття. Це вимагає ретельного аналізу його внутрішньої структури, одним з елементів якої виступає середньовічна культура, що є складником символічної тканини історичної епохи.

Починаючи з раннього Середньовіччя, особливе місце у свідомості людини займає містичне переживання, візія [6, с. 151]. Ірраціоналізм, на якому ґрунтується композиційна побудова готичного роману, наполягає на обмеженні пізнавальної здатності розуму й мислення. Тому ключовим способом осягнення “буття” в готиці виступають видіння, сновидіння, марення. Як зазначає Л. Байер-Беренбаум, готичному роману властивий інтерес до гіпнотичних станів, оскільки вони сприяють проникненню в таємниці людської свідомості [14, с. 26]. Із цього випливає, що мотив сну набуває особливого значення в готичному романі. Явище сновидіння покликане виконувати дві основні функції: сновидіння як знамення, тобто алегоричне втілення подальших подій за допомогою містичних знаків, які можна охарактеризувати високим ступенем символічного мислення [18, с. 399]. Так, у романі К. Рів “The Old English Baron” сер Філіп Харклі планує відвідати замок, де колись жив його покійний друг лорд Ловел. У ніч напередодні подорожі йому наснився дивний сон:

(10) <...> *she said that her dear lord was basely murdered; that his ghost had appeared to her, and revealed his fate: she called upon heaven and earth to revenge her wrongs* (8, с. 26).

Згодом значення цих загадкових явищ стане зрозумілим: сер Філіп дізнається про справжню причину смерті лорда Ловела і зійдеться у двобої з його вбивцею.

Лексичні засоби реалізації мотиву сну спорадично ілюструють психологічний стан героя. Наприклад, у романі А. Радкліф “The Italian” головний персонаж Вівальді Вінченцо перебуває у стані надзвичайного хвилювання, коли йому вчувається голос, що, як йому здається, належить невідомому з руїн фортеці Палуцці. Вночі уві сні йому явився образ незнайомця, який у подальшому відкрив Вінченцо минуле монаха Скедоні:

(11) <...> *and father Nicola di Zampari, upon whom Vivaldi could not even look, without experiencing somewhat of the awe, which had prevailed over his mind, when he was inclined to consider the stranger rather as a vi/ion of another world than as a being of this* (4, с. 275).

Абсолютним символом *містичного* в готичному романі виступає “замок” (абатство, монастир) як сцена для таємничих явищ, містерій, “місце, де відбуваються всілякі злочинства, блюзнірства” [там само, с. 181]. Архітектурна готична споруда (*castle, chateau*), як правило, ледь-ледь окреслюється у вечірніх сутінках на тлі примарного, величного, благоговійного пейзажу:

(12) *Ellena had approached the monastery, and whose horrors were considerably heightened at this du/ky hour for the moonlight fell only partially upon gorge and frequently the precipice, with the road on its brow was entirely l/hadowed by other cliffs and woody points, that ro/fe above it* (3, с. 47).

У досліджуваних літературних джерелах готичний замок майже завжди старовинний, неодмінно моторошний, величний і водночас напівзруйнований. Одна з його частин обов'язково вже перетворилася на руїни. Аналіз текстових фрагментів, де подано опис цієї “зловісної” будівлі, виявив, крім іменних лексем, об'єднаних семою ‘старовинна споруда’, ад’єктивні лексичні одиниці, які вдало експлікують контраст між колишньою могутністю та теперішнім запустінням замку. Напр.:

(13) *She made her way with difficulty between the half-demolished walls, and was obliged to attend so much to her steps, that she scarcely noticed, whither she was going, till the deepening shade of the place, recalling her attention; she perceived herself among the ruins of the tower, whose history had been related by the guide* (4, с. 18).

Фактичний матеріал показує, що замок в англійському готичному романі, як правило, “чужий”, “ворожий”. У ньому поступово викриваються нові підземні ходи, потаємні двері, анфілади кімнат. Нами засвідчено низку іменних лексем на позначення “структурних елементів готичної будівлі”, які функціонують у текстах досліджуваного матеріалу, уособлюючи містичний замкнений простір. Пор.:

(14) *Another gate delivered them into the second Court, grass-grown, and more wild, than the first where, as she surveyed through the twilight its defolation – its lofty walls, overtopped with brion, moss and night-shade, and the embattled towers that rose above, – long suffering, and murder came to her thoughts* (6, с. 173).

Потрапляючи всередину, герой опиняється у стінах замку, що “встановлює” свої закони, підпорядковує собі. Персонаж начебто існує у двох вимірах: реальному та містичному. Містичний часовий простір безпосередньо пов'язаний з минулим замку. Містика передбачена самим *топосом* (термін Ю. Лотмана на позначення “місця дії”).

Слідом за Ю. Лотманом, застосуємо так званий “шаховий” принцип, що передбачає існування традиційного поля діяльності персонажів, яке впливає на їхні ролі, особливості характеру, вчинки, реакції. Важливість цього методологічного принципу є очевидною з огляду на ключові елементи традиційної категоріально-ціннісної поняттєвої сітки міфологічної картини світу. Релевантним у ній є протиставлення гри в шахи ситуації протиборства сил Добра і Зла, а також ситуації влади надприродних сил над людським еством, що обмежують свободу людини фатальними “правилами гри”. Така стереотипізація амплуа персонажів є основною ознакою жанру готичного роману, що вимагає зосередження уваги на аналізі просторово-часових форм сюжетного розгортання [5, с. 267–280].

Слідом за Г. В. Заломкіною [4], видається доцільним виокремити два взаємопов'язаних та взаємозалежних аспекти розгортання художнього простору в англійському готичному романі та простежити функціонування лексичних одиниць на позначення “символічного (symbolic)”. Ці аспекти включають:

- (1) художню організацію місця дії, яка носить символічний, визначальний характер;
- (2) розроблення внутрішнього простору – простору свідомості героїв, для якого характерним є особливий “готичний” психологізм.

Замок виступає символом Середньовіччя, фортецею, за стінами якої прихований світ невідомого потойбічного. Тут “гніздяться” забобони, легенди і жахи, завдяки яким у готичний роман закономірно “вписується” фольклорна баладна традиція, оскільки всі місцеві легенди сфокусовані навколо володаря замку і злочину, скоєного в його стінах.

Замкненість у просторі, заточення в жорсткі межі обставин, фатуму повною мірою репрезентовані в досліджуваному матеріалі за допомогою однорідних іменних лексем, що експлікують частини замку, а також заперечних часток та прийменників з негативною семантикою, які маніфестують ідею обмеженості простору, усамітнення і навіть безвихідь. Напр.:

(15) *He looked round the second vault, in which he now found himself, but no person appeared; he examined the place and particularly the walls, without discovering any aperture either of door, or window, by which the figure could have quitted the chamber; a strongly grated casement, placed near the roof was all that admitted air, and probably light* (2, с. 188).

Традиційне використання інвентарю лексичних одиниць на позначення недостатності світла також дозволяє автору втілити ідею невизначеності, заплутаності, варіативності, небезпеки, тобто “розгорнути простір у власне готичний” [17, с. 140]. Наприклад:

(16) *She now retired to her bed, leaving the lamp burning on the table, but its gloomy light, instead of dispelling her fear, assited it; for by its uncertain rays, she almost fancied she saw shapes flit past her curtains, and glide into the remote obscurity of her chamber* (6, с. 209).

Показово, що паралельно із зовнішньою атмосферою в англійських готичних романах вирізняється особлива внутрішня, а саме – простір свідомості персонажа. Перебуваючи у замкненій кімнаті, келії, в’язниці, персонаж потрапляє в полон власної підсвідомості і змушений розмірковувати на рівні “змінених станів психіки”, адже готика завжди спрямовує увагу до внутрішнього світу нашої свідомості [14, с. 22]. Напр.:

(17) *More than once she fancied she saw something glide along towards the place where the mattress was laid, and almost congealed with terror; she stood still to watch it, but the illusion, if such it was, disappeared where the moon-light faded, and even her fears could not give shape to it beyond* (3, с. 237).

Двічі опинившись у замкненому просторі (замку і власної підсвідомості), Елена, головна героїня роману А. Радкліф “The Italian”, живе у світі власних фантазій відчуттями та ілюзіями, нав’язаними навколишньою атмосферою.

На наш погляд, відтворення елементів “готичного” простору передбачає аналіз функціонування перцептивних дієслів, адже мовна інтерпретація сприйняття світу завжди привертала увагу лінгвістів [3; 9; 10, с. 276].

Як твердить Н. Д. Арутюнова, досліджувана семантика вводиться в загальну систему зв’язків між функцією ідентифікації означених предметів і функцією предикації. Ідентифікація в її мовному вираженні пов’язана з ідентифікацією у сприйнятті навколишнього світу людиною. Загальні принципи встановлення тотожності та їхнє ставлення до ідентифікуючого значення, що формується в мовленні, розкриваються у процесі аналізу художнього тексту [1, с. 11–15, 413–428].

Особливий інтерес становлять текстові фрагменти, що експлікують пов’язані з перцептивністю аспекти ситуацій і відповідні різновиди предикатів. Поняття суб’єкта і об’єкта сприйняття можуть розглядатися у зв’язку із співвідношенням локативного і перцептивного компонентів означених ситуацій, іншими словами, мається на увазі локатив як імплікація сприйняття.

Прототип перцептивних висловлень найчіткіше представлений у тих випадках, коли відтворено безпосереднє сприйняття явищ навколишньої дійсності в момент мовлення (у ситуації “зараз – тут – це”) [10, с. 276–277]. Ця теза матеріалізована в мові англійської готичної прози:

(18) – *“It came before my eyes in a moment, and shewed itself distinctly and outspread.” – “And then hat shewed itself?” repeated Schedoni. – “This is very frenzy,” said Schedoni, excessively agitated. “Arouse yourself, and be a man.” – “Frenzy! would it were, Signor. I saw that dreadful hand – I see it now – it is there again! – there!”* (3, с. 287).

У наведеному прикладі наявні такі елементи образно-перцептивної структури: а) перцептор (I); б) предикат зорового сприйняття (saw); в) момент сприйняття уявного світу, виражений прислівником або Pr + N (in a moment, now); г) локатив (there).

Крім того, наявний об’єкт сприйняття, який ужито в ролі підмета (It came before my eyes in a moment).

Зазначена ситуація виступає як образ видимого перцептором світу. Готичний текст імплікує потенційну відтворюваність цього образу в кожному наступному фрагменті твору. Таким чином, це уявлення екстраполюється і на потенційне сприйняття з боку читача (адресата).

Отже, зовнішній простір готичного топосу та внутрішній світ свідомості героїв англійських готичних романів є взаємопов'язаними, оскільки невизначеність, примарність місця дії корелює з внутрішнім станом персонажа, що потрапив у замкнений простір.

За допомогою лексичного інвентарю, що актуалізує сюжетне розгортання простору в готичному романі, автор реалізує ідею відчуження людини від світу у своєрідний спосіб. Останнє, на наш погляд, виявляється в розробленні ключового філософського мотиву жанру – відсутності в героя будь-якої можливості протистояти уявній в'язниці, що відділяє його від суспільства – в'язниці його долі, Року. Таким чином, ми знаходимо підтвердження існування семантичної ознаки неагентивності в лексичних засобах, що експлікують "символічне (symbolic)".

Особливим джерелом поповнення інвентарю лексичних одиниць на позначення "символічного (symbolic)" є образ ночі. Ще в архаїчній культурі ніч уособлювала небезпеку, час панування темних, потойбічних сил, і тільки денне світло було здатне розвіяти страхи, породжені нічним мороком. В англійському готичному романі образ ночі успішно культивувався і вдало використовувався для створення лиховісної, загадково-моторошної атмосфери психологічного напруження та жаху:

(19) "*The night drew near; I dreaded its arrival; yet I strove to persuade myself that the ghost would appear no more*" (1, с. 220).

Керуючись необхідністю щонайдовше забезпечити художній вплив на читача, представники жанру готичного роману вдаються до принципу сугестії, тим самим відтворюючи ідею зображення "жахливого у звичайному" (Horrid in Natural). Наприклад:

(20) *It was long past midnight hour ere Malvina would attempt repairing to the chapel; when she at last rose for that purpose, she trembled universally; a kind of horror chilled her heart; she began to fear she was about doing wrong, and hesitated* (9, с. 22).

У лексичному просторі одиниць, що посилюють відчуття психологічного напруження та маніфестують нічні страхи, домінують лексичні одиниці зі значенням 'місяць' та 'північ', що асоціативно пов'язані з темрявою. Здавна місяць вважався "активним агентом поглинання непробуджених людських душ після їх смерті", а повний місяць взагалі сприймали як період активації темних сил [18, с. 293–298]. Цей символ повною мірою відтворений у готичних романах:

(21) *The moon now rose and afforded them a shadowy imperfect view of the surround objects* (7, с.174).

Слід також виокремити лексеми на позначення образу годинника як символу визначеного часового відрізка та вічного руху, що репрезентує світові сили та уособлює ідею тривалості, невідворотності й невблаганності. Годинник, що б'є північ, символізує магічне таїнство початку панування темних сил. Наприклад:

(22) *The castle clock struck twelve. The sound seemed to shake the pile. Julia felt it thrill upon her heart. <...> The stillness of death succeeded* (7, с. 136).

Перцептивні дієслова у складі іменного присудка, що експлікують відчуття жаху, актуалізують символічне значення 'північ'.

Специфіка цього значення зумовлює спорадичне вживання ад'єктивних лексем, інтегрованих семою 'чорний'. За прадавніх часів чорний колір означав морок, хаос та смерть, він асоціювався з підземним світом, чорною магією, темрявою. Підтвердження цієї тези знаходимо у творчості готичних письменників-романістів. Наприклад:

(23) *<...> it was tall, and though extremely thin his limbs were large and uncouth, and as he stalked along, wrapt in the black garments of his order, there was something terrible in its air, something almost superhuman* (2, с. 196).

Цікавим є факт відтворення музики або музичного супроводу в англійському готичному романі як уособлення певного знамення, що віщує нещастя або, навіть, смерть. Так, наприклад, у романі А. Радкліф "The Mysteries of Udolpho" селянин, що мешкає в дикій гірській місцевості, розповів Емілії та її батькові (головним героям роману) дуже дивну річ. У його селищі відбуваються справжні дива: опівночі людина, яка невдовзі має померти, чує прекрасну музику. На думку селянина, ця музика – лихий передвісник смерті. Пор. :

(24) *That guitar is often heard at night, when all is still, but nobody knows who touches it, and it is sometimes accompanied by a voice so sweet and so sad, one would almost think the woods were haunted... I have sometimes heard it at midnight, when I could not sleep, <...> almost under my window, and I never heard any music like it. It has often made me think of my poor wife, till I cried. I have sometimes got up to the window to look if I could see anybody, but as soon as I opened the casement all was hushed, and nobody to be seen, and I have listened and listened, till I have been so timorous, that even the trembling of the leaves in the breeze has made me start. They say it often comes to warn people of their death <...>* (5, с. 182).

Показово, що в наведеному прикладі частки-інтенсифікатори, заперечні займенники, прислівники з негативною семантикою актуалізують значення чудесного загадкового і водночас незбагненого, надприродного.

Іншим типовим готичним символом виступає символ крові, що апелює до архаїчних традицій. Кров є незмінним атрибутом сакрального дійства, а звідси – невід’ємним складником містицизму [7, с. 204]. В англійському готичному романі лексеми, що відтворюють цей знак у складі "символічного (symbolic)", не є домінуючими порівняно з іншими проаналізованими вище символами і трапляються спорадично, переважно експлікуючи фізичні ушкодження та їх наслідки:

(25) *"She related to me one evening, how she and several other domestics had been terrified while at supper by the appearance of the bleeding nun, as the ghost is called in the castle"* (1, с. 190)

Можемо простежити, що лексичні засоби відтворення готичного символу "кров" виконують експресивну функцію, оскільки, використовуючи їх, автор, на наш погляд, мав на меті вразити читача і сприяти глибшому його зануренню в атмосферу психологічного напруження і жаху.

Таким чином, у ранньоготичних англійських романах лексика на позначення "символічного (symbolic)" широко представлена в межах субкатегорії "таємниче". Це можна пояснити апеляцією до архаїчного мислення давніх германців, оскільки в первісному суспільстві людина виступає носієм певного обсягу знань як профанних (побутових, повсякденних), так і сакральних (спрямованих на встановлення зв'язку з богами, предками, надання предметам магічних властивостей або користування магічними властивостями предметів тощо). Окрім того, слід враховувати жанрову специфіку досліджуваного матеріалу, коли на перший план виступають не причинно-наслідкові зв'язки, а приховані смисли, що об'єднують явища.

Здійснений аналіз структурно-семантичних особливостей функціонування вербалізованих репрезентацій *містичного* в мові англійського готичного роману відкриває можливості для подальшого дослідження поняттєвих категорій, що виступають основою семантичних структур мови на певному історичному етапі її розвитку і сприяють відтворенню основного жанрового ефекту в корпусі літературних текстів з позицій функціональної граматики.

### Література

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
2. Ахапкина Я. Э., Бондарко А. В. Проблемы функциональной грамматики (ПФГ): Полевые структуры / Отв. ред. А. В. Бондарко, С. А. Шубик. – СПб. : Наука, 2005. – 480 с.



3. Бондарко А. В. Теория значения в системе функциональной грамматики: на материале русского языка / А. В. Бондарко. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 736 с.
4. Заломкина Г. В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете / Г. В. Заломкина. – Самара : Самарский ун-т., 2006. – 228 с.
5. Лотман Ю. М. Об искусстве. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 1998. – 285 с.
6. Любасюк Т. І. Містичне спрямування духовної практики християнського Середньовіччя : дис. ... канд. філос. наук : 09.00.05 / Любасюк Тетяна Іванівна. – К., 2007. – 188 с.
7. Маковский М. М. Язык – Миф – Культура: Символы жизни и жизнь символов / М. М. Маковский // Вопросы языкознания. – 1997. – № 1. – М. : Наука. – С. 73–96.
8. Насонова С. К. Феномен готики в системе культуры : автореф. дис. ... канд. культуролог. наук : спец. 24.00.01 “Теория и история культуры” / С. К. Насонова. – СПб., 2004. – 22 с.
9. Падучева Е. В. К структуре семантического поля “восприятие”: (на материале глаголов восприятия в русском языке) / Е. В. Падучева // Вопросы языкознания. – М. : Изд-во РАН, 2001. – № 4. – С. 23–44.
10. Сокровенные смыслы. Слово. Текст. Культура / Отв. ред. Ю. Д. Апресян // Сборник статей в честь Н. Д. Арутюновой. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 880 с.
11. Тор А. Исламские мистики / А. Тор. – СПб. : Евразия, 2003. – 240 с.
12. Шабанова Ю. О. Трансперсональна метафізика німецької середньовічної містики: автореф. ... докт. філософ. наук : спец. 09.00.05 “Історія філософії” / Ю. О. Шабанова. – Дніпропетровськ, 2006. – 36 с.
13. Элиаде М. История веры и религиозных идей. От Магомета до Реформации / М. Элиаде. – М. : Академический проект, 2008. – 464 с.
14. Bayer-Berenbaum L. The Gothic Imagination: Expansion in Gothic Literature and Art / L. Bayer-Berenbaum. – L. : Fairleigh Dickinson University Press, 1982. – 155 p.
15. Gelder K. Definition of the Fantastic / K. Gelder // The Horror Reader. – L., New York : Routledge, 2000. – P. 276–284.
16. Otto R. Mysticism East and West: A Comparative Analysis of the Nature of Mysticism. – Whitefish, MT. : Kessinger Publishing, 2003. – 284 p.
17. Varma D. The Gothic Flame / D. Varma. – N. Y. : Russel & Russel, 1981. – 264 p.

#### **Довідники**

18. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [сост. К. Королев]. – М. : Мидгард, Эксмо, 2006. – 608 с.

#### **Ілюстративний матеріал**

19. Lewis M. G. The Monk / M. G. Lewis. – Paris : Theophilus Barrois, 1807. – V. 1. – 262 p. – Режим доступу : <http://books.google.com.ua/books?id=xGhWM9w4c48C>
20. Radcliffe A. The Italian, or, The Confessional of the Black Penitents. / A. Radcliffe. – L. : T. Cadell Jun. and W. Davies, 1797. – V. 1. – 336 p. – Режим доступу : <http://books.google.com.ua/books?id=UxkGAAAAQAAJ>
21. Radcliffe A. The Italian, or, The Confessional of the Black Penitents. / A. Radcliffe. – L. : T. Cadell Jun. and W. Davies, 1797. – V. 2. – 360 p. – Режим доступу : <http://books.google.com.ua/books?id=cBkGAAAAQAAJ>
22. Radcliffe A. The Italian, or, The Confessional of the Black Penitents. / A. Radcliffe. – L. : T. Cadell Jun. and W. Davies, 1797. – V. 3. – 348 p. – Режим доступу : <http://books.google.com.ua/books?id=AC8JAAAAQAAJ>

23. Radcliffe A. The Mysteries of Udolpho, a Romance; Interspersed with Some Pieces of Poetry / A. Radcliffe. – L. : G. G. and J. Robinson, 1799. – V. 1. – 428 p. – Режим доступу : <http://books.google.com.ua/books?id=Qi4JAAAAQAAJ>
24. Radcliffe A. The Mysteries of Udolpho, a Romance; Interspersed with Some Pieces of Poetry / A. Radcliffe. – L. : G. G. and J. Robinson, 1794. – V. 2. – 425 p. – Режим доступу : <http://books.google.com.ua/books?id=DS4JAAAAQAAJ>
25. Radcliffe A. A Sicilian Romance. / A. Radcliffe. – L. : Longman, 1809. – V. 1. – 216 p. – Режим доступу : <http://books.google.com.ua/books?id=dAwGAAAAQAAJ>
26. Reeve C. The Old English Baron / C. Reeve. – Philadelphia : J. & J. L. Gihon, 1851.– 120 p. – Режим доступу : [http://books.google.com.ua/books?id=t\\_wVAAAAAYAAJ](http://books.google.com.ua/books?id=t_wVAAAAAYAAJ)
27. Roche R. The Children of the Abbey / R. Roche. – Philadelphia : J. B. Lippincott & Co, 1864.– 629 p. – Режим доступу : <http://books.google.com.ua/books?id=4nULAAAAIAAJ>