

предконцептуальної (архетипної) передумовою виникнення парадоксальності в поетичному тексті. Крім того, визначено, що концепти ОБМАН / НЕПРАВДА, ИСТИНА / ПРАВДА осмислюються як екзистенціальні модуси останньої.

Ключевые слова: когнітивна поезика, поетична парадоксальність, архетипна передумовка, предкатегоріальна інформація, екзистенціальний модус.

Marina O. S. Conceptual Basis of Paradoxicality in English Poetic Postmodern dDiscourse

The article focuses on determining pre-conceptual (pre-categorical) and conceptual basis of paradoxicality in English poetic postmodern discourse. The category of paradoxicality is viewed from the perspective of cognitive poetics. Within the latter verbal poetic imagery is regarded as linguistic and cognitive construal, incorporating three sides, whose basic one is pre-conceptual. It consists of integrity of basic concepts and archetypes being a source of a deep poetic sense. It is stated that poetological studios research today is aimed at interpreting the sense of human pre-categorical activity. Thus, it is proved that archetypal concept HARMONY is pre-conceptual (archetypal) pre-condition of paradoxicality emergence in poetic text. Moreover, proceeding from tracing the tendencies of paradoxicality category dynamics from the ancient poetics till one of the most topical philological paradigms today, i.e. multimodal cognitive poetics, it is concluded that paradoxicality is a multimodal construal. In turn, it is determined that the concepts LIE / UNTRUTH, TRUTH are treated as existential modes of paradoxicality. Prevailing of paradoxical poetic consciousness today is revealed and emphasized.

Key words: cognitive poetics, poetic paradoxicality, archetypal pre-condition, pre-categorical information, existential mode.

Стаття надійшла до редакції 12.02.2013 р.

Прийнято до друку 30.05.2013 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Белехова Л. І.

УДК 811.111: 82 – 9 (045)

А. О. Раті

АНГЛОМОВНА ЛІТЕРАТУРА ЖАХІВ: ЕВОЛЮЦІЯ ЖАНРУ

В контексті сучасного глобалізованого суспільства, переосмислення морально-естетичних життєвих принципів та цінностей, зростає інтерес до всього «нестандартного», «дивного», «завуальованого», «химерного» та «жахливого». Література жахів нині користується великою популярністю серед читачів, проте, не зважаючи на пильну увагу до неї, у

літературознавстві та лінгвістиці цей жанр є маловивченим та потребує подальших наукових розвідок. Мета цієї статті – спроба окреслити еволюцію жанру літератури жахів у англійській літературі. Актуальність статті обумовлена значною увагою до літератури жахів, як до жанру у зв'язку з його широкомасштабною популярністю та обмеженою кількістю досліджень з цієї проблеми.

На розгляді питань пов'язаних із літературою жахів зосереджують увагу переважно зарубіжні дослідники, як Д.Д. Джонсон С.Т. Джоши, М. Касл, М. Класен, Н. Керол, Г.Ф. Лавкрафт, Д. Стрінаті, Т. Тодоров Д. Цілман та ін., та невелика кількість вітчизняних науковців, як О. Е. Артемьєва, Е. В. Жаринов, Т. М. Тимошенко та ін.. Але, необхідно зазначити, що в основному їх увагу сфокусовано на сучасному етапі розвитку жанру літератури жахів, на питаннях попиту та пропозиції *horror* книжок на теренах сучасного літературного світу. Еволюція жанру літератури жахів, як такого, потребує детального дослідження.

Домінуючі відчуття, що виникають у людей, являють собою оточення, в якому останні знаходяться. Ще з давніх-давен, дикий спосіб життя, забобони, сни, невідомі та непередбачувані явища космосу породжували у наших предків відчуття страху, яке керувалося підсвідомістю, інстинктами, релігією та самим навколишнім світом, який був і є невичерпним джерелом таємничого. З плином століть, відчуття страху почало притягувати до себе допитливість, здивованість та людську фантазію, що в результаті виявилось серйозною зброєю для людства, зокрема в символічному літературному вираженні. Отже, розглянемо еволюцію жанру літератури жахів, яка витримала перевірку часом, стала різнобічною в жанровому відношенні і знайшла себе в творчості тих письменників, художні уподобання яких лежали за її межами та з кожним днем сягає все вищого літературного апогею.

За словами багатьох критиків, сучасний жанр англо-американської белетристики *horror*, або роман «жахів» черпає своє історико-літературне коріння ще з англійського преромантизму, а його прообразом являється готичний роман кінця 18 століття. Готичний роман зародився в період англійського преромантизму, який в той час займав прикордонну позицію між епохами Просвітництва та Романтизму. Д. П. Варма зазначав: «Готичний роман черпає натхнення в місцях бурного перетину багатьох потоків»[1, с. 3], тим самим підкреслюючи, що класична модель готики була відкинута аби звільнити простір для більш серйозних та важливих питань.

Гострою проблемою в дебатах двох літературних епох була проблема відсутності впливу людини на навколишній світ, невизнання реальної картини світу та сприйняття світу як абсурду з відсутністю будь-яких законів. Агностицизм, що зародився в результаті абсолютного несприйняття людиною того середовища, в якому вона знаходилася і дав поштовх до появи ноток містики у доробках письменників. «Готичний роман займає помітний період в історії роману, і не може розцінюватися

як мимолітній абсурд, адже він віддзеркалив свідомість людей», визнає Дж. Найт [2, с. 85].

Містика, що простежувалася у літературі жахів була результатом постійного конфлікту людини-егоїста з навколишнім світом та потребувала динаміки та темпу задля стрімкого розвитку. Головною метою літератури жанру *horror* було розважити реципієнтів, що ми можемо споглядати і сьогодні, беручи до уваги її популярність на книжковому ринку. Характерна риса розважальності і дає нам змогу порівнювати та подекуди ототожнювати готику та *horror*.

Термін «готичний» (*gothic*) походить від північно-германських племен – готів, які знищили Римську імперію та античну культуру, що була взірцем краси всіх часів, натомість створивши «варварський» ідеал. Потім термін «готичний» (*gothic*) увійшов та утвердився в мистецтвознавстві епохи Ренесансу, як той, що ідентифікує один із архітектурних стилів, який вирізняється з-поміж інших своєю екстравагантністю, таємничістю, незвичністю. Готика розглядається як форма, що інкорпорує та відображує архаїчні і найпотаємніші психофізіологічні властивості (О. Білоус), а саме нездоланну жагу досягнути невідоме, табу та ін. [3, с. 1]. Розвиваючи думку про форму готики, як підсвідому людську категорію, Б. Напцок зазначає: «Готика уже осмислюється теоретиками літератури як елемент естетичного ланцюга, як особливий спосіб відображення світу», додаючи, що ключові поняття готики – «страх» і «жах» з'явилися в бібліографії відразу після появи «літератури» як поняття у світі [4].

Недарма, «батьківщиною» готичного роману вважають вікторіанську Англію, побутове життя якої було занурене у сірі фарби, зокрема життя вікторіанської жінки-«ангела-дому» (С. Левітас), образ якої, крізь призму готієвістики, почав знищуватись на користь злу та позбавлення людяності та інтелігентності [5, с. 1]. Відтак, знайшовши себе в готичному романі, як героїня, яка демонструє архетип «нової невгамовної жіночої долі», що диктується сучасними моральними принципами та цінностями. Точкою відліку готичної прози прийнято вважати 1764 р., коли світ побачив доробок Х. Уолпола «Замок Отранто» (*H. Walpole «The Castle of Otranto»*). В подальшому, готична література в тандемі з жанром літератури жахів подарувала світу чи немало плеяду зірок першої величини, а саме А. Радкліф, М.Г. Люїс, М. Шеллі, Ч. Метьюрін, Е. По, А. Бірс, Б. Стокер, Г. Лавкафт, Е. Бронте, Р.Л. Стівенсон, Ф. Кафка, С. Кінг, К. Баркер, С. Коллінз та ін. Перо усіх згаданих постатей торкалося жанру літератури жахів, містичного триллера, готичної літератури, в тій чи тій мірі. Існують думки стосовно типологічної класифікації готичного роману. Так, зокрема, існує традиційний поділ, пов'язаний з іменем А. Радкліф, на «сентиментальну готику» (*terror gothic*), що характеризується невизначеністю, завуальованим меланхолією та фантастикою страхом та «френетичну готику» (*horror gothic*), типовими особливостями якої є «чорний роман»,

що містить дияволіаду та представлене природнім шляхом життя антираціонального та інфернального світу, в якому відсутня таємнича уява, натомість присутня відкрита емоція негативізму, що породжує та культивує паніку та дикий жах. Усіх, згаданих вище письменників, об'єднує одна тема: боротьба добра і зла в її різних проявах. Ми, слідом за М. Сімпсоном, розуміємо під усіма різновидами готичної традиції, літератури жахів та ін. єдине ціле, пояснюючи це тим, що всі ці жанри, у різних проявах, зберігають конституентні ознаки літературної готики [6, с. 10].

Таємне та жахливе завжди користувалися популярністю серед аудиторії, адже це якраз те, що живе за завесою, а «заборонений плід завжди солодкий». Семіотик і письменник У. Еко зазначав, що глибоким підґрунтям таємного є релігійні уподобання та релігійна свідомість, дослідник намагався удосконалити та осучаснити інтерес до всього незнайомого та таємного. Прагнення особистості поринути у вир ілюзій і фантазій є єдиним способом звільнити себе від повсякденної рутини та реалій життя зі своїми законами, правилами та об'єктивною реальністю [7, с. 56].

Література жахів за своєю природою є алегоричною і символічною, тому що дає нам можливість пізнати те, чого ми і самі боїмося, дає нам шанс відчувати ті емоції, які нам, кожному окремо, є необхідними, а суспільству – зайвими. Як зазначає Г.Ф. Лавкрафт: «найстарішою та найсильнішою емоцією людства є страх, а найстарішим та найсильнішим різновидом страху є страх невідомого» [8, с. 25]. Сутність страху полягає в тому, що інтуїція на рівні інстинктів може розкрити те, що матеріалістичне суспільство заперечує. Ногго є одним із парадоксальних жанрів, адже він приваблює тими елементами та емоціями, які в повсякденному житті є відштовхуючими та огидними.

Н. Керол у своїй праці «The Philosophy of Nogg» розділяє емоції викликані жанром літератури жахів на фізичні та когнітивні. [9, с. 25]. Емоційний стан людини ідентифікують когнітивні елементи, адже емоції включають в себе не лише фізичні хвилювання, але і вірування, думки, стереотипи. Когнітивна теорія емоцій тлумачить емоційний стан, як фізичне хвилювання, що було спричинене певною когнітивною ситуацією, а саме нашими думками, віруваннями та уподобаннями [9, с. 26–27].

Страх, як емоція ініціював розвиток релігії. Саме страх невідомих та містичних явищ, яким людство не могло дати пояснення, вирішував їх долю, а кожному такого роду явищу, люди приписували образ, який асоціювався з надприродними можливостями та непереборною силою. Враховуючи те, що людській уяві немає меж, почала з'являтися незліченна кількість архетипів, на кшталт богів, демонів, духів, привидів, монстрів та ін., які і зараз користуються великою популярністю серед жанрів «фантастичного трикутника»: фентезі, наукової фантастики та літератури жахів.

Не ставлячи за мету давати визначення жанру літератури жахів, ми лише констатуємо наявні визначення жанру науковцями, чіє перо дотичне нашому дослідженню.

Дефініції жанру horror відрізняються. Багато авторів намагалися створити визначення, яке б повністю відрізняло та виокремлювало horror від схожих жанрів наукової фантастики та трилеру. Однак, справа виявилася непростою, адже базові характеристики, які наявні одному жанру, є поміченими і в іншому. Схарактеризувати літературу жахів, як жанр, що викликає напруження у реципієнтів є недостатньо точним, через те, що детективи та кримінальне чтиво є тригерами «саспенсу» з таким самим успіхом. Літературу жахів, як жанр, важко визначити одноставною дефініцією, тому найбільш точним визначенням, буде визначення через усі його категорії та піджанри.

Т. Годоров вирізняє три форми літератури жахів, як жанру: надприродне, чудесне, фантастичне. Перша категорія – надприродне, у своєму арсеналі налічує елементи надприродного в розв'язці твору, події, що вважаються нереальними, неможливими та ірраціональними, або ті, що є шокуючими, непередбачуваними, унікальними, незвичайними, а читачі, в свою чергу отримують можливість розкрити їх по-своєму. Друга категорія – чудесне є подібною до першої своїми ключовими неприйнятними та незрозумілими явищами, однак в чудесному, надприродні явища присутні впродовж всього твору. Аби зрозуміти ці явища, ми маємо прийняти «нові закони природи», крізь призму вампірів, демонів, вовкулаків та ін. Третьою, останньою, категорією виступає фантастична література жахів, яка не дає нам чіткого пояснення ірраціонального, натомість пропонує декілька альтернатив читачу [10, с. 32].

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у вивченні жанрово-композиційних, стильових особливостей літератури а жахів, а також у спробі аналізу перекладацьких трансформацій застосованих в перекладах літератури з досліджуваного жанру.

Список використаної літератури

1. Varma D.P. The Gothic Flame: being a history of the Gothic novel in England, its origins, efflorescence, disintegration and residuary influences / D. P. Varma. – L. : Scarecrow Press, 1966. – 264 p. **2. Knight G. G.** The Novel in English / G. G. Knight. – N.Y. : – 1931. – 190 p. **3. Білоус О. Ю.** Готична традиція в літературі США та її трансформація у творчості Вокера Персі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / О.Ю. Білоус. – К., 2009. – 23 с. **4. Английский «готический» роман: к вопросу об истории и поэтике жанра [Электронный ресурс] / Б. Р. Напцок.** – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/angliyskiy-goticheskiy-roman-k-voprosu-ob-istorii-i-poetike-zhanra> **5. Левітас С. Ф.** Міфопоетика жіночих образів у англійській готичній новелі кінця ХІХ – початку ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04

«Література зарубіжних країн» / С. Ф. Левітас. – К., 2013. – 17 с.
6. Simpson M. S. The Russian Gothic novel and its British antecedents / M. S. Simpson. – Columbus, Ohio : Slavica Publishers, 1986. – 110 p.
7. Eco U. Semiotics and the philosophy of language / U. Eco. – Bloomington. : Indiana University Press, 1984. – 188 p. **8. Lovecraft H. P.** The Annotated Supernatural Horror in Literature / H. P. Lovecraft. – N.Y. : Hippocampus Press, 2000. – 228 p. **9. Carroll N.** The Philosophy of Horror / N. Carroll. – N.Y. & L. : Routledge, 1990. – 256 p. **10. Todorov T.** The Fantastic: A Structural approach to a literary concept / T. Todorov. – N.Y. : Cornell University, 1975. – 190 p.

Рати А. О. Англомовна література жахів: еволюція жанру

У статті аналізується еволюція жанру англомовної літератури жахів, окреслюється базовий діахронічний аспект та зазначаються основні характерні ознаки та принципи функціонування жанру horror. Автор пропонує визначати жанр літератури жахів через його категорії та піджанри, наголошуючи на безпосередній подібності жанру horror з іншими літературними жанрами, зокрема жанром готичної прози. Автор розглядає народження терміну «готичний» та його безпосередню спорідненість з літературою жахів.

Ключові слова: жанр, піджанр, література жахів, готичний роман, містика, емоції.

Рати А. А. Англоязычная литература ужасов: эволюция жанра

В статье анализируется эволюция жанра англоязычной литературы ужасов, очерчивается базовый диахронный аспект и обозначаются основные характерные признаки и принципы функционирования жанра horror. Автор предлагает определять жанр литературы ужасов через его категории и поджанры, акцентируя внимание на непосредственное сходство жанра horror с другими литературными жанрами, а особенно с жанром готической прозы. Автор рассматривает рождение термина «готический» и его непосредственную родственность с литературой ужасов.

Ключевые слова: жанр, поджанр, литература ужасов, готический роман, мистика, эмоции.

Rati A. O. English Horror Fiction: Evolution of the Genre

The article analyses the evolution of horror fiction genre, underlines the basic diachronic aspect and emphasizes the main typical features and principles of horror genre functioning, discusses the correlation between gothic and horror literature and touches upon the role of mystics in the process of creating horror fiction. Moreover, the article dwells upon the physical and cognitive emotions, that are evoked in readers by horror fiction and studies the roots of their appearance in the recipients' minds, also it says about one of the most common emotion evoked by horror fiction, about fear and analyses the

role of fear in the process of faith and religion birth and finds out the roots of archetypal characters. The author identifies the horror genre as a paradox one, because of the emotions it attracts with and mentions that the definitions of horror differ, so it is proposed to define the horror genre through its categories and subgenres and sees the perspective of investigation in studying the translation problems of the discussed genre.

Key words: genre, subgenre, horror fiction, gothic novel, mystics, physical emotions, cognitive emotions, religion, fear, supernatural.

Стаття надійшла до редакції 12.02.2013 р.

Прийнято до друку 30.05.2013 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Гудманян А. Г.

УДК 821. 134. 2 – 9 – 4. 09

А. С. Руденко

АВТОБІОГРАФІЯ ЯК МЕТАЖАНР В ІСПАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

На сьогоднішній день проблема жанру та його розмежованості постає як ніколи актуальною, чому сприяє інша проблема – жанрове змішення, що обумовлюється взаємопроникненням елементів різних жанрів в рамках одного твору, тобто йдеться, насамперед, про переосмислення жанрової традиції. Таким чином, говорячи про розширення та водночас втрати чітких меж класичних жанрів, виникає потреба дослідження такого поняття, як «мета жанр». У вітчизняній науковій літературі, країн ближнього зарубіжжя а також іспанській проблема жанру досліджується вже не одне десятиріччя багатьма вченими, наприклад, Р. Співак [1], Н. Лейдерманом [2; 3], С. Шарифовою [4], Мерседес Лагуна Гонсалес та Хосе Ромера Кастільо [5; 6] та ін.

Метажанр розглядається, як наджанрове утворення. Існують декілька основних «метажанрових» концепцій. Наприклад, Р. Співак трактує поняття метажанру наступним чином, в її розумінні – це «структурно виражений, нейтральний щодо літературного роду, стійкий інваріант багатьох історично конкретних засобів художнього моделювання світу, об'єднаних спільним предметом художнього зображення» [1, с. 53]. Наприклад, Н. Лейдерман розглядає дане питання інакше, висуваючи таке поняття, як «старші жанри». Метажанр в такому ракурсі – це своєрідний «провідний жанр» [3, с. 331]. Ще одна концепція сформульована Є. Бурліной. Вона розглядає метажанр, як «провідний жанр» епохи. Вона відмічає його, як «пространно-часовий тип завершення твору, що склався, що виражає певну конкретно-історичну концепцію» [7, с. 45]. Також Є. Бурліна підкреслює зв'язок метажанру з