

УДК 821.111-3.09

Н. А. Оксень,

старший викладач

(Горлівський державний педагогічний інститут іноземних мов)

raeonona@mail.ru

"ФРАНКЕНШТЕЙН" МЕРІ ШЕЛЛІ: ВЗАЄМОДІЯ ГОТИЧНОГО І РОМАНТИЧНОГО В РОМАНІ

У статті розглянуто особливості взаємодії "готичного" та "романтичного" в романі Мері Шеллі "Франкенштейн". Автор статті робить спробу проаналізувати передромантичні та романтичні риси, притаманні даному твору, враховуючи передумови його створення та жанрову своєрідність, і приходять до висновку, що "готичний" за своєю формою роман відображає естетичні принципи романтизму, близькі англійській письменниці.

Англійська література початку XIX сторіччя характеризується значною жанрово-стильовою варіативністю, історично детермінованим перехідним періодом у розвитку європейської цивілізації (рубіж XVIII – XIX століть: буржуазна революція у Франції, наполеонівські війни). Важливість вивчення літературного процесу в епоху, таку нестабільну в політичному і культурному відношенні, підкреслює видатний знавець історії літератури Н. А. Соловйова, яка вказує на необхідність не тільки уявити собі специфіку явищ і феноменів минулого, але і "побачити їх в загальній перспективі, глибше відчутти зв'язок епох, ліквідувати іноді навмисно огрублені переходи від одного літературного напрямку до іншого" [1: 113], що обумовлює актуальність вибраної теми.

У плані жанрової різноманітності показовою є творчість Мері Шеллі, де знайшли своє віддзеркалення процеси переходу від передромантизму (готичного роману) до романтизму.

Мета даної статті – простежити динаміку взаємодії готичного і романтичного в знаменитому творі англійської письменниці, романі "Франкенштейн".

У зарубіжному літературознавстві творча спадщина Мері Шеллі вивчена достатньо широко. Серед дослідників, що зверталися до неї, потрібно назвати К. Смолла [2], У. А. Уоллея, Г. Блума, Л. Родвея, Ф. Робертсон [3] та інших. Але багато хто з критиків "Франкенштейна" фокусував увагу на окремих аспектах роману, нехтуючи цілісністю твору (К. Смолл), інші лише відзначали тематичне співзвуччя з Годвіном (У. А. Уоллей і Г. Блум), а Ф. Робертсон вивчала творчість М. Шеллі в контексті "жіночої прози" кінця XVIII – початку XIX століть.

Більшість радянських дослідників розглядали твори Мері Шеллі "як маргінальне явище англійської романтичної спадщини" [4: 8], але роботи сучасних літературознавців Т. Г. Струкової, Т. Н. Потніцевої [5], З. Ю. Воронової [4] та інших свідчать про появу нових значних підходів до творчості автора "Франкенштейна".

Життєвий шлях Мері Шеллі не був легким: боротьба і страждання переплелися зі щирою любов'ю і митями справжнього щастя. У шістнадцять років Мері Годвін втекла з дому, одружилася з Персі Б. Шеллі, пережила сварку з близькими і смерть маленької дочки. У дев'ятнадцять вона створила свій перший і найвідоміший роман "Франкенштейн, або сучасний Прометей" (Frankenstein, or Modern Prometheus, 1818).

Задум "Франкенштейна" виник під час перебування сім'ї Шеллі у Швейцарії, на віллі Дюдотті, де у той час бував лорд Байрон. Молоді люди розважалися, читаючи вечорами історії про привидів, в перекладі з німецької мови на французьку. Було вирішено створити власні "страшні розповіді". Тільки Дж. У. Полідорі, лікар Байрона, і Мері Шеллі довели справу до кінця.

Не випадково, що увагу письменниці привернули саме готичні романи. До 1818 року майже всі видатні твори цього стилю вже були створені (Хорес Уолпол, "Замок Отранто", 1764; Клара Рів, "Старий англійський барон", 1777; Анна Радкліф, "Удольфські таємниці", "Італієць"; Метью Грегорі Льюїс, "Чернець", 1794, та інші) і знаходилися на піку популярності серед широкої публіки. Проте, "Франкенштейн" не можна повною мірою відносити до готичного жанру (Gothic Fiction), оскільки роман Мері Шеллі значно відрізняється від "класичного" готичного роману.

Що стосується романтичної течії, у 1818 році вона вже розвивалася, поглинаючи "готику", поступово перетворюючи надприродне на іdealізм, а атмосферу страху і переживання на психологізм, якими відрізняються твори романтиків.

Філософська основа епохи Просвітництва, яка зазнала змін, також відобразилася у її творчості.

У романі "Франкенштейн" не залишені без уваги ні успіхи англійської науки – хімії і природознавства, ні пристрасть людини до відкриття і перетворення світу. Але для Мері Шеллі ці прагнення означали, передусім, відповідальність вченого за його створіння, і нещастя, які спричиняє наука заради науки, без морального змісту.

Учений Франкенштейн створює монстра, який стає незалежним і, звернувшись до зла, доводить свого творця до загибелі.

Таким чином, "Франкенштейн", на перший погляд схожий на раціоналістичну розповідь, що прославляє людину та науку, вражає безрадіним фіналом і песимістичним висновком: Прометей

приковують до кавказької скелі. Втручання в промисел Творця несе не добро, а зло, а нещасна істота, покликана до життя проти волі, добровільно приймає смерть.

Для того, щоб виявити риси готичного і романтичного в романі "Франкенштейн" і проаналізувати їх взаємодію, важливо заздалегідь категоріально диференціювати зміст понять "готичне" і "романтичне" в культурному контексті.

Для людини епохи Просвітництва слово "готичний" було синонімом варварського. Але для англійських авторів другої половини XVIII століття готика означала не тільки Середньовіччя, марновірство і страхи, але і уяву, фантазію, яку просвітники наполегливо приписували розуму, виключаючи ірраціональне в творчості. Ці "пригнічені", в термінах віденської школи, нез'ясовані імпульси людської душі, шукали виходу, що частково пояснює готичний бум кінця XVIII століття.

Просвітники, чий естетичні погляди сформувалися під впливом гуманізму Дж. Бруно, Е. Роттердамського, а також матеріалістичної філософії М. Монтеня, не визнавали людську безпорадність перед нез'ясованими силами. Для них людина була творцем, центром Всесвіту і повноправним володарем світу. У Руссо природна людина, яка розвивається на лоні природи, стає непереможною. У Д. Дефо Робінзон цивілізує ненаселений острів і "освічує" своїх супутників.

Автори готичних романів епохи передромантизму, навпаки, бачили слабкість людини, його крихку душу (яку деякі просвітники, наприклад Гольбах, заперечували) зі всіма переживаннями, страхами і відчаєм. Як наслідок, в романах фігурують примари, демони і присутня магія, що є символом розчарування у всемогутності людини і в його праві на панування світом.

Наступав новий час – час розквіту буржуазії і занепаду дворянства, тому представники останнього шукали втіхи в пам'яті про давнину: звідси готичний, середньовічний фон творів. Дія романів розвертається або в замку, або в покинутому маєтку, пов'язаному з якоюсь таємною подією, як в "Замку Отранто" Уолпола або в "Старому англійському бароні" К. Рів. Часто в сюжеті присутній монастир або ченці, що відійшли від віри, наприклад, "Італієць" А. Радкліф і "Чернець" Льюїса. Це свідчить про кризу католицької церкви, згасання віри, підірваної атеїзмом.

Таким чином, однією із характерних особливостей готичних романів є туга за "загубленим раєм" Середньовіччя, з його відчуттям таємниці та сили віри, і презирство до сучасного раціоналізму. Тому поняття "готичне" включає поняття старовинного (середньовічного) і магічного (надприродного).

З іншого боку, в двадцять роки минулого сторіччя, містик Фулканеллі указував на невідповідний характер схожості між словами "готичний" (*gothique*) і "магічний" (*goetique*). Словосполучення "готичне мистецтво" – *art gothique* він тлумачив згідно його співзвуччю із словом *argotique*, тобто "жаргонний", в значенні "таємний, прихований" [6].

Це значить, що авторів готичних романів, у тому числі М. Шеллі, можна вважати спадкоємцями європейських містиків минулого, таких як Парацельс, Раймонд Луллій, Іоганн Екхарт і Якоб Беме. Дух нез'ясовного, за пізнання якого доводиться платити ціну, часто більш високу, ніж власне життя, присутній в романах "таємниці і жаху" так само явно, як і в працях теософів.

У тексті роману Мері Шеллі можна знайти докази того, що автор відчувала на собі вплив окультистичних ідей свого часу, зокрема, масонства. Назву роману "Франкенштейн" можна розглянути як натяк на масонів: *franke* по-німецьки значить "вільно", *Stein* – "камінь", франкмасони – вільні каменярі. Герой роману Віктор Франкенштейн захоплювався читанням праць алхіміків: Корнеліуса Агріппи, Парацельса і Альберта Великого. Можливо, що сама Мері Шеллі знала про ці твори не з чуток. У романі Франкенштейн оживляє монстра за допомогою науки, але читач, знайомий з ідеєю гомункула, штучної людини, створити яку прагнули алхіміки (про це згадує, зокрема, Гете в "Фаусті"), замислюється, яка саме наука допомогла учню Агріппи і Парацельса оживити своє творіння.

Якщо брати до уваги можливість містичного тлумачення поняття "готичне", романи "таємниці і жаху", як і "Франкенштейн", можуть претендувати на більш важливе місце в історії культури, ніж популярна масова література того часу, яку пародіювали Т. Л. Пікок, Дж. Остін і О. Уайльд.

Готичне в літературі епохи передромантизму було обумовлено розчаруванням в ідеях просвітників, посиленням ролі буржуазії в суспільстві і занепадом дворянства, втратою лицарських ідеалів честі, шляхетності й істинної віри, з одного боку, і спробою повернутися до традицій Середньовіччя, похмурих і повних містики, але в той же час, таких, що дарують надію перед обличчям безжалюгідного прогресу.

Поняття "романтичне", "романтизм", на думку дослідниці Н. Дьяконової, "належить до числа найбільш розпливчатих загальних понять, що існують в історико-літературній науці" [7: 4].

Ця неясність, на її думку, посилюється через ототожнення романтизму з романтикою, що "в абстрактно-психологічному значенні розуміється як синонім героїчної мрії про подвиг в ім'я майбутнього, вічного пориву до досконалості" [7: 4].

Проте літературознавці виділяють деякі специфічні риси романтизму як руху, пов'язаного з історичними реаліями своєї епохи. Важливо відзначити критичне ставлення романтиків до раціоналізму і оптимізму епохи Просвітництва, також їх пильну увагу до духовного життя людини, його внутрішньої боротьби, не "детермінованої простими матеріальними чинниками" [7: 4]. Водночас, від просвітників до

романтиків перейшли наступні погляди: природа як "велике благе начало" (порушення гармонії у ній розглядалося як зло) і прагнення справедливості.

Рух романтизму кінця XVIII – початку XIX століть взагалі характеризується критичним відношенням як до філософських і соціально-політичних ідей просвітників, так і до сучасної йому реакційної суспільної дійсності.

Романтизм, представники якого опинилися по різні сторони барикад, не є індивідуально-однорідним рухом. Як помічає Н. Дяконова, у письменників-романтиків сприйняття життя як безперервної боротьби і відчуття причетності до світових процесів, які ірраціональні за своєю суттю, "вступає в складні поєднання з конкретними, індивідуальними їх особливостями" [7: 5].

Стилістично тексти представників романтизму відрізняються живою і пластичною образністю, ліричним і героїчним пафосом, хвилюючими описами природи і персонажів, новими жанровими формами елегії, балади, поеми. Прозаїчні твори характеризуються психологізмом.

Змістовна сторона творів романтиків цікава новим типом героя і конфлікту. Герой-романтик – чутлива молода людина, що не знаходить себе в суспільстві неправдивості. Конфлікт – внутрішній і зовнішній, відображається в мотивах внутрішньої боротьби і двобічності. Також часто присутні мотиви нещасної любові, розчарування, пересичення життям, подорожі.

Філософія ідеалізму визначає зміст романних текстів, що виявляється в деякому презирстві до матерії, дійсності, суспільства, в їх незначності порівняно з відчуттями, переживаннями і внутрішніми суперечностями душі людини, об'єктивації духовної сторони її буття.

Таким чином, риси "готичного" в творчості романтиків витісняються на периферію – туга романтиків по минулому виявляється у виникненні жанру історичного роману, де замки, битви і лицарі стають фоном для розгляду характеру героя. У готичному романі персонажі є швидше об'єктами, іграшками темних сил, їх характери розмиті і часто недостатньо глибоко виписані, в чому, наприклад, В. Скотт дорікав Уолполу і Радкліф [8: 232]. У прозі романтиків, навпаки, герой – суб'єкт, який протистоїть навколишній дійсності, чий внутрішній світ глибокий і суперечливий. Таким чином, виникає мотив двійництва як прояв внутрішнього розколу особистості (це можна простежити у Гофмана в "Еліксирі сатани" і у М. Шеллі у "Франкенштейні"). Надприродне "готики" – примари і божевільні, що приводили до жаху крихких добродійних героїв, бліднуть перед драмою, що вибухнула в душі романтичного героя.

Таким чином, розглянувши особливості понять готичного і романтичного, можна зробити наступні висновки. Поняття готичного включає присутність різних темних таємних сил, (наприклад, міфологічні елементи: вампіри, привиди, демони), готичним є пейзаж (похмурі, освітлені місяцем замки, покинуті маєтки, абатства, склепи і підземелля). Персонажі не самостійні, а цілком залежать від волі автора, вони не суб'єкти. Поняття романтичного характеризується гострою внутрішньою боротьбою героя, незадоволеного суспільством і повернутого, як правило, до минулого. Готичний фон додає загадковий середньовічний колорит романтичному герою, як, наприклад, в історичних романах Скотта. Тут "готичне" і "романтичне" перетинаються.

Для об'єктивного аналізу твору М. Шеллі необхідно розглянути найважливіші літературні і міфологічні джерела роману, для того, щоб з'ясувати його новизну.

Передусім, привертає увагу назва роману – "Франкенштейн, або сучасний Прометей" (Frankenstein, or Modern Prometheus), що відсилає нас до античної міфології, до якої апелювали автори всіх часів. Міф про Прометея, який виліпив людей із землі і води [9: 624], цікавив багатьох письменників, у тому числі і чоловіка Мері, П. Б. Шеллі, автора поеми "Звільнений Прометей".

Франкенштейн, дійсно, уподібнюється творцю людства, з тією лише різницею, що він злякався свого створіння і відкинув його. Крім того, Прометей був чоловіком Пандори, сумно відомої відкриттям скриньки з нещастями людства. Франкенштейн теж трохи не створив подругу своєму монстру: "Тоді я ледь не створив ще одну істоту, яка могла б стати в десятки тисяч разів зліша за свого чоловіка, і отримувала б насолоду від вбивства та нещастя" [10: 224], але утримався від цього кроку і заплатив за це життями близьких. Автор підводить читача до думки, що акт творіння (від створення витворів мистецтва до людини) повинен робитися з повною відповідальністю, інакше від нього потрібно відмовитися, що Франкенштейн і робить, знищуючи незавершену істоту.

Сучасникам Мері Шеллі суспільство здавалося загрузлим у злі, і можливість корінних змін самої природи людської свідомості, і як наслідок, соціуму, гаряче віталася. Історично це виявилось в наростанні національно-визвольних рухів в Європі, але трагічні наслідки французької революції підірвали віру в її ідеологічну опору – в ідеї просвітників. Так і в романі Шеллі, новий Прометей відчуває страх і огиду до свого дітища. "Він наблизився. Проте я цього майже не помітив, гнів та ненависть змусили мене оніміти, коли я знову опанував себе, я не знайшов інших слів, ніж слова ярості відризи та презирства" [10: 147].

Таким чином, очевидним є песимістичне ставлення Мері Шеллі до сучасної їй людини, яка вихована у дусі ідей освіти, але морально не готова до відповідальності за свої дії, яка страждає через це і приносить страждання іншим.

Крім античної міфології, джерелом сюжету "Франкенштейна" можна вважати єврейську легенду про Голема, людиноподібну істоту, яка була створена з глини, за допомогою магічного акту. Згідно легенді, Голема можна було вбити будь-якому іудею, оскільки він не володіє душою, позбавлений дару мови і статевого потягу. Його виготовлення вважалося дуже небезпечним і дозволялося тільки досвідченому кабалісту (вважається, що раббі Йегуда Льові бен Бецалель (1523 – 1609) створив глиняного велетня для робіт в синагозі, а потім знищив його) [11]. Віктор Франкенштейн задумав створити людську істоту, подібну до міфічного Голема – яка б була позбавлена душі і свідомості – з особистої пихатості, в доказ своїм здібностям в науці. Але його створіння володіло духовним світом, що не поступався його власному, воно існувало і розвивалося незалежно від свого творця. Істота, яку він створив, прагнула добра, але внаслідок людської жорстокості, вона стала знаряддям зла.

Тобто, Мері Шеллі значно змінює зміст середньовічної легенди: монстр мислить і відчуває, і він, на відміну від Франкенштейна, наділений глибоким поняттям відповідальності – його лиходійства ранять його, мабуть, сильніше, ніж його жертву.

Сама Шеллі серед творів, що вплинули на ідею роману, називає "Втрачений рай" Дж. Мільтона і "Бурю" В. Шекспіра.

Джон Мільтон був свого часу одним із мешканців вілли Діодатті, де створювався "Франкенштейн", в одній із кімнат висів його великий портрет. Проводячи паралелі між романом Шеллі і "Втраченим раєм", Віктора Франкенштейна можна уподібнити Творцю, а монстра – Адаму, але при цьому порівняння набуває карикатурного характеру, оскільки "вони протиставляються один одному як абсолютно чужі істоти" [7: 113]. Сам монстр згадує про цю схожість: "Згадай, що я – твоє створіння, мені б належало стати твоїм Адамом, але я скоріше Люцифер, якого ти позбавив радості" [10: 149], і сам визнає його неточність, оскільки Франкенштейн бачить в ньому швидше сатану, ніж Адама.

Монстра також можна порівняти з Калібаном, чудовиськом із шекспірівської "Бурі", що втілює руйнівне і потворне начало. Але персонаж роману Мері Шеллі набагато глибше продуманий – він одночасно кат і жертва; у Шекспіра подібній діалектиці не приділяється багато уваги.

Таким чином, проаналізувавши найзначніші джерела роману, а саме: міфи про Прометея і Голема, твори Мільтона і Шекспіра, можна сказати, що Мері Шеллі привнесла дещо нове в попередні трактування образів творця і його створіння. Вони не просто протиставляються один одному, але існують у взаємозв'язку як дві сторони одного цілого.

У романі "Франкенштейн" взаємодія готичного і романтичного відбувається на всіх рівнях тексту. Логічним уявляється подальший порівняльний аналіз запропонованої проблеми, з погляду змісту і значення твору.

Стилістика роману Мері Шеллі, поза сумнівом, видає в ній представника романтизму. Про це свідчать як цікаві, барвисті описи і пафосні внутрішні монологи героїв, так і жива уява автора, яка виявляється в яскравій образності тексту.

З готичними романами "Франкенштейн" ріднить стиль звернення Віктора до монстра: "devil – диявол", "wretched – нещасний", "vile insect – зловісна комаха", "abhorred monster – жахливий монстр" і "fiend, daemon – демон".

Композиційно роман є листами дослідника крайньої Півночі, капітана Уолтона, до своєї сестри. У них розповідається про Віктора Франкенштейна, якого його корабель підібрав в льодах. У середині розповіді Франкенштейна деяку частину займає розповідь монстра (розділи 10-16). Твір завершується смертю Франкенштейна і зустріччю Уолтона з істотою, що описується в останньому листі.

Сама по собі форма листа є характерною для літератури епохи Просвітництва, достатньо згадати "Нову Елоїзу" Руссо або "Страждання юного Вертера" Гете. Але якщо для просвітників лист служив для безпосередньої передачі думок і відчуттів героя, то у Мері Шеллі листи Роберта Уолтона є "оправою" для основної сюжетної лінії роману, причому образ думок Уолтона, його жадання відкриття і прагнення до слави збігаються з настроями Франкенштейна, коли він задумав оживити штучну людину. Саме проти подібного мислення він застерігає капітана: "Нещасний! Чи ти поділяєш мої безумства?" [10: 112]. Це значить, що просвітницькі ідеї, загальні для Уолтона і Франкенштейна: велич людини і його панування над природою терплять крах. Франкенштейн і його створіння гинуть, а дослідник повертає назад, на південь.

Листи носять не сентиментальний, а романтичний характер, розкривають тонкі грані людської психіки, поступово вимальовують чіткі контури духовного світу героїв. Листи служать більшою мірою не для прямої характеристики їх автора, а канвою, в яку вплітається основна сюжетна лінія.

Це новий прийом (згодом ним скористався Стокер для створення "Дракули"), який можна розцінити як постмодерністський – автор приховує себе в листах Уолтона, який передає розповідь Франкенштейна, куди, у свою чергу, вставлена історія монстра.

Готичне виявляється в композиції роману лише побічно: нещасний мандрівник, якого підібрали моряки, після деяких коливань, вирішує повідати свою історію, щоб застерегти рятівника від своїх помилок. Ця розповідь пов'язана з жахливими подіями в житті оповідача. Подібна побудова сюжету

присутня в романі Ж. Казота "Закоханий диявол", а також в казках "Тисячі і однієї ночі", що вказує на інтерес до орієнталістської традиції, властивий романтикам.

Таким чином, проаналізувавши особливості побудови роману, можна сказати, що принцип його композиції ближче до романтичного, готичне присутнє формально як фон.

Що стосується мотивів у цьому творі, до романтичних відносяться: мотиви подорожі. Відсутні типові для готичного роману мотиви фантастичного, надприродного, і спільним є мотив злочину і відплати.

Мотив подорожі поширений у літературі романтизму. До нього зверталися Кольрідж, Вордсворт, Байрон і Шеллі, Гофман, молодий Гейне, Пушкін, Лермонтов і багато інших.

У Мері Шеллі подорож стає відправною крапкою для розвитку дії: поїздка Франкенштейна по Європі, мандри монстра у пошуках притулку – все це відображає певний період становлення героїв.

Капітан Уолтон відправляється досліджувати Північ, але, врешті-решт, не досягає мети: в його випадку подорож є символом розчарування в ідеях раціоналістів, звернення до песимістичного сприйняття світу.

Франкенштейн залишає рідний дім у пошуках знань – це приводить до розвитку в ньому тяги до пізнання і пихатості, внаслідок чого він створює і оживляє людську істоту. Нещастя обрушуються на нього одне за іншим, він їде до Англії, знову ж таки за новими знаннями, як створити подругу своєму дітищу, але він утримується від цього кроку, жертвуючи життями своїх ближніх.

Монстр, створений штучно, мандрує у пошуках співчуття і любові, але знаходить лише ненависть. Він втрачає себе, стає мстивим і жорстоким, але розкаяння не дає йому спокою. Можна сказати, що монстр – пародія на природну людину, яка не може не стати чудовиськом у жахливому світі несправедливості.

Фінальна гонитва Франкенштейна за своїм створінням, яка приводить їх в льоди Арктики, підтверджує нерозривний зв'язок між ними – творець і створіння, вони не можуть бути відокремлені один від одного – їх зв'язують страждання. Крайня Північ фігурально є царством мертвих, де істота, оживлена проти волі, відчуває себе впевненіше, ніж його творець, і, при аналізі з позицій психологічного підходу бездонними глибинами людської психіки, дві половинки, свідомість і підсвідомість перетинаються.

Тому, трактування романтичного мотиву подорожі дуже важливе для розуміння значення твору.

Важливу роль відіграє пейзаж. У готичних романах він зображується, головним чином, у вигляді опису похмурих замків і монастирів, лісу або кладовища. Але у "Франкенштейні" авторка не слідує заданим канонам, її уява переносить найтривожніші сцени в крижану пустелю (в горах і на півночі), що викликає асоціації із замерзлим озером у дантівському пеклі. Тому звичний буржуазному читачу "готичний" пейзаж відсутній, а замість нього Мері Шеллі малює фантастичні картини недосліджених земель.

Для романтиків природа є благом, а порушення гармонії у ній приводить до зла. Пейзаж у творах романтиків викликає відчуття захоплення природою, її таємницями, її могутністю. У цьому значенні пейзаж у романі відноситься до романтичного.

Мотив двійництва також присутній у творчості романтиків, прикладом чого є роман Гофмана "Еліксир сатани", в якому чернець брат Медард відчуває втручання в свою долю якогось злого генія, схожого на нього як дві краплі води. В якийсь момент вони міняються місцями, і брат Медард усвідомлює себе, як його. В готичних романах теж діє "злий геній", часто демонічного походження (спокусник, як у "Закоханому дияволі" і у "Ченці").

Але у М. Шеллі зв'язок між Франкенштейном і його створінням іншого роду, він носить діалектичний характер. Монстр відображає темну сторону свого творця, коли той є позитивним персонажем. Але в моменти, коли монстр розповідає свою сповідь, він отримає позитивні риси, а у Франкенштейні виявляється жорстокість, безвідповідальність і пихатість. Франкенштейн знищує незавершену супутницю свого створіння, а чудовисько мстить своєму творцю, вбиваючи його брата, друга і кохану. Він відчуває муки совісті, караючи безневинних, і оплакує смерть Франкенштейна – без нього він не може існувати, і вибирає загибель. Якоюсь мірою це елемент шизофренії, з якого Р. Л. Стівенсон створив своїх Джекіла і Хайда; винести подібне розщеплювання не можна, а позбавитись від нього можна тільки за допомогою смерті.

Таким чином, творець і його створіння – не просто антиподи, а дві сторони одного Я, нерозривно зв'язані.

Мотив злочину і відплати є основним для готичного роману. В творах Уолпола, Льюїса та інших примари вбитих волають до живих, з метою помсти або відновлення справедливості.

У романтиків злочин розуміється як наслідок ганебного суспільного устрою, соціальної несправедливості (ідея У. Годвіна, батька М. Шеллі). Відплата, якщо вона здійснюється на землі, не може змінити зла і не виліковує душу месника. Щасливі фінали більшості готичних романів здаються натягнутими і смішними, оскільки заповідяне зло позбавляє героїв можливості подальшого безтурботного щастя. Це песимістичний висновок, але саме він напрошується по прочитанні "Франкенштейна", оскільки смерть монстра не поверне до життя ні Віктора, ні інших його жертв. Ця, здавалося б,

заслужена доля чудовиська, залишає в душі читача відчуття несправедливості – за всі страждання, перенесені творцем і створінням.

Таким чином, взаємодія готичного і романтичного в романі Мері Шеллі "Франкенштейн" полягає в тому, що письменниця бере "готичну" форму, і переробляє її відповідно до близьких їй естетичних принципів романтизму. Значення цього твору не втратило своєї актуальності у наш час. Людина зобов'язана брати на себе відповідальність за свої вчинки, а також за свої створіння (цей висновок Шеллі робить задовго до філософії екзистенціалізму і Сент-Екзюпері). Наука повинна бути націлена на благо, а не на зло; за пізнання таємниць Всесвіту необхідно платити високу ціну. Філософське значення "Франкенштейна" приголомшує своєю глибиною – йдеться про можливість людської свободи, у тому числі від самого себе. Віктор Франкенштейн не вільний навіть в своїй смерті, тому що він йде, залишаючи в світі своє створіння, від якого він відрікся. Монстр залишається на одинці із самого початку, але ця свобода природної людини є примарною, оскільки йому доводиться існувати в світі людей, усвідомлювати свою нескінченну самотність і не мати нагоди її виправити. Із смертю Франкенштейна його створіння втрачає останнього, хто пов'язував би його з життям. Монстр вибирає небуття, з якого був створений, де і знайде можливий спокій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Соловйова Н. А. Біля витоків англійського романтизму / Н. А. Соловйова. – М., 1988. – 113 с.
2. Small Cr. Ariel like a Harpy. Shelley, Mary and Frankenstein / Cr. Small. – London, 1972. – 352 p.
3. Robertson F. Mary Wollstonecraft / F. Robertson // Women's Writing 1778 – 1838. An Anthology. – NY, 2001. – 54 p.
4. Воронова З. Ю. Художня своєрідність "малої" прози Мері Шеллі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 "Література зарубіжних країн" / З. Ю. Воронова. – Д., 2007. – 20 с.
5. Потницьва Т. Н. Мэри Уоллстонкрафт Шелли : "Последняя из славного поколения..." / Т. Н. Потницьва. – Днепропетровск : Изд-во ДНУ, 2008. – 128 с.
6. Фулканеллі. Таємниці готичних соборів / Фулканеллі ; [пер. з фр., англ.]. – М. : REFL-book, К. : Ваклер, 1996. – 240 с.
7. Дьяконова Н. Английский романтизм / Н. Дьяконова. – М., 1978. – 209 с.
8. Соловьева Н. А. У истоков английского романтизма / Н. А. Соловьева. – М., 1988. – 232 с.
9. Грейвс Р. Мифы Древней Греции / Р. Грейс ; [пер. с англ. ; под ред. и с послесл. А. А. Тахо-Годи]. – М. : Прогресс, 1992. – 624 с.
10. Английская романтическая повесть : [на англ. яз.]. – М. : Прогресс, 1980. – 224 с.
11. Снежинская Г. Примечания к роману Г. Майринка "Голем" / Г. Снежинская, Л. Винарова // Майринк Г. Избранное : [пер. с нем.]. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 832 с.

Матеріал надійшов до редакції 26.09. 2011 р.

Оксень Н. А. "Франкенштейн" Мэри Шелли: взаимодействие готического и романтического в романе.

В статье рассматриваются особенности взаимодействия "готического" и "романтического" в романе Мэри Шелли "Франкенштейн". Автор статьи предпринимает попытку проанализировать предромантические и романтические черты, присущие данному произведению, учитывая предпосылки его создания и жанровое своеобразие, и приходит к выводу, что роман, "готический" по форме, отображает эстетические принципы романтизма, близкие английской писательнице.

Oksen N. A. The Interaction of Gothic and Romantic in the Mary Shelley's Novel "Frankenstein".

In the article the peculiarities of the interaction between Gothic and Romantic in the Mary Shelley's novel "Frankenstein" are considered. The author takes an attempt to regard the pre-romantic and romantic tendencies in this novel, taking into account its background and genre, and comes to the conclusion that the Gothic form of this novel reflects the esthetic principles of Romanticism, imminent to the English writer.