

АРХЕТИП «ТРИКСТЕР» В АМЕРИКАНСЬКОМУ ОБРАЗІ СВІТУ (НА МАТЕРІАЛІ МАЛОЇ ПРОЗИ О.ГЕНРІ)

У статті аналізується архетип Трикстера та його смислопрояви у малій прозі О.Генрі. Доводиться актуальність міфологічного трикстерського коду для американського образу світу і американського характеру. Матеріалом для аналізу обрана шахрайська новелістика О.Генрі.

Ключові слова: архетип, образ Трикстера, американський образ світу, шахрайська новелістика, хтонічний Трикстер, мотив подорожування, психологема, ритуальність.

Метою дослідження є здійснення інтерпретативного аналізу новелістики О.Генрі, засновника жанру американської гостросюжетної новели з подвійним фіналом. Зважаючи на те, що образ Трикстера є наскрізним для американського світовідчуття і, глобальніше, для американського образу світу, ми зацікавлені у вивченні особливостей художньої експлікації синкретичного образу Трикстера в поетологічній системі письменника. Для аналізу були обрані новели в циклі «Шляхетний злодій».

Один із засадничих патернів класичної міфокритики, архетип Трикстера уособлює «колективну персоніфікацію» тваринного начала в людині, тобто ті аспекти колективного несвідомого, що маркують антисоціальну, інфантильну поведінку індивіда. К. Г. Юнг визначає сутність цього архетипа як відпластування «недиференційованої людської свідомості» і надає «привиду Трикстера» статусу найдавнішого архетипового психологічного конструкта – психологеми [7, с. 344]. У цьому випадку постать Трикстера ідентифікується як універсальна міфологічна фігура, що символізує «психологічне дитинство індивіда», своєрідний «патерн енергії, що має потенції до створення образів» [4]. Антропологічні, літературознавчі та культурологічні дослідження трикстеріади, здійснені протягом останніх десятиліть, переконливо доводять магістральність архетипа Трикстера в міжнаціональній культурній традиції і його відкритість до подальших різновекторних потрактувань. Цей образ виступає свого роду культурним і фольклорним реліктом, закріпленим у пам'яті народу, що і визначає космічний характер трикстерського міфу.

На доперсональну біноміальну природу Трикстера звернули увагу Пол Радін, К. Леві-Строс, В. Дж. Хайнс та В. Доті, Дж. Руссо, Б. Бебкок-Ейбрахамс, К. Керенї, К. Снайдер, С. Беркович, Л. Берков, А. Комбс, К. Гротанеллі,

Л. Хайд, Г. Джонс, К. Пірсон, Р. М. Лінскот. Вітчизняний науковий потенціал у сфері дослідження цього культурного феномену підтверджують праці Є. Мелетинського, Д. Гаврилова, С. Троїцького, Ю. Чернявської. Окреслюючи символічну та історичну семантику архетипа Трикстера, вчені акцентують на екстраполяції низки хтонічних якостей, притаманних рудиментарній постаті Трикстера, на культурні реалії сьогодення. Юнгіанська школа визначає постать Трикстера як втілення архетипових проявів трансцендентної людської психіки, що продукує специфічне образно-символічне уявлення про світ. На думку С.Троїцького, Трикстер – це «Інший-в-тобі», психоментальний конструкт, витіснений на периферію свідомості [6]. Проте в рамках нашого дослідження більш продуктивною є теза, висунута В. Дж. Хайнсом і В. Доті у праці «Introduction to Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts, and Criticisms». Вчені постулюють необхідність вивчення «культурних маніфестацій архетипа Трикстера, що виявляються у соціальній функції, психологічних механізмах, літературних відгомонах, відношеннях до релігійних систем, а також у ритуальних трансформаціях» [9, с. 9]. Дійсно, антропологічні розвідки, представлені К. Г. Юнгом, П. Радіном, Дж. Фрейзером, М. Еліаде, Л. Хайдом, Л. Л. Стукі та іншими знаними дослідниками, доводять предикативність та універсальність цього архетипу в міфології як аборигенних, так і розвинутих культур. Разом з тим, окрім низки засадничих властивостей та функцій, притаманних фольклорним трикстерським постатям, кожен образ наділений певними національно-специфічними характеристиками, що маркують культурну парадигму оприявлень архетипа. Так, зооморфні образи Трикстерів: Лис, Койот, Крук, Кролик, Сойка, Росомаха, Павук та ін. мають широку і мозаїчну географію розповсюдження. Основна зона функціонування Лиса/Койота – захід Східної та південь Південної Америки, на Північному Заході переважно зустрічаються оповідки про Крука, на Південному Сході панує Кролик. Часом епізоди, в яких представлені ці аніمالістичні образи, співпадають, проте існують численні відмінності. Набуваючи тих чи інших доміантних характеристик, ставлячи в центр циклізації епізодів один або декілька архаїчних дескриптивів (наприклад, ненажерливість, гіперсексуальність, прометеївський пафос, іпостась Культурного героя, мотив мандрування та ін.), Трикстер виразно репрезентує ключові категорії мислення народів того культурного ареалу, що його породив.

Зважаючи на особливості становлення американської нації, можна говорити про часткове нашарування традиційного європейського фольклору з його антропоморфними Трикстерами і аніمالістичних протагоністів аборигенних культур. Пізніше неоднорідність американського культурного коду доповнив афро-американський фольклор, що найвиразніше втілюється у збір-

ці трикстерських нарисів Джоеля Харіса «Казки дядька Римуса». Звісно, на американських теренах універсалізований образ шахрая-пройдисвіта може бути виокремлений лише схематично, в найбільш картографованих уявленнях про Трикстера. Варіативна не лише в діахронічному, але і в синхронічному зрізі, трикстерська космологія певною мірою регламентує американський характер, визначаючи базові категорії американської ідентичності. Трикстерські нарativi групуються навколо основного предиката – прагнення до матеріального збагачення, здобуття статків, соціального вивиснення, досягнення успіху і, в найширшому розумінні, до здійснення Американської мрії. Л. Хайд вважає Америку благодатним ґрунтом для культивуації трикстерських персонажів, адже поєднання споживацької культури, фронтірних принципів виживання, розвиненої торгівельної та шахрайської традицій, а також наявності різних рас та релігій створюють трикстерський наратив [10, с. 11].

Трикстер є своєрідною міфологічною контамінацією божественних енергій та тваринних інстинктів, він виступає медіатором на всіх рівнях буття – сакральному, природному, людському; існує на межі діади «культурний герой»/ «божественний блазень» [12, с. 131], поєднує творчі сили з антисоціальною поведінкою [8, с. 169]. Дуалістичність природи фольклорного Трикстера дозволяє говорити про поєднання ним ролей деміурга, що створює і смислонаповнює світ, і демона, який безжалюбно нищить усе довкола себе.

Літературні Трикстери О.Генрі позбавлені сакральних імплікацій і функціонують у тексті в якості шахраїв, що переїжджають з місця на місце в надії зірвати «джек-пот», а до того часу задовольняються крихтами, які вдається виманити з гаманця довірливого фермера чи полісмена, наївного містянина чи співчутливої вдовиці. Разом із тим, о.генрівські Трикстери інтегрують і в перекодованому з національних та авторських позицій вигляді транслюють деякі аспекти хтонічної природи шахрая. Девіантна поведінка, природна стихійність, травестизм і фіксація на власних потребах характеризують підприєминицьку діяльність образів Енді Таккера та Джефрі Пітерса, головних героїв шахрайських циклів новел письменника. За твердженням російського дослідника П. Балдіцина, герої шахрайської новели О.Генрі найбільш психологічно виписані, пластичні, життєподібні з усього доробку письменника. Невгамовні шукачі пригод, «лицарі з великої дороги», пікарескні постаті Трикстерів почасти позбавлені тієї однотонності, штучності, маріонетковості, що характерна для героїв міської і західної новели, та й навіть роману в новелах «Королі та капуста».

«Персонажі новел О.Генрі зовсім не схожі на живих людей, недарма їх порівнювали з пішаками та маріонетками. Герой для письменника – лише похідна, функція стилю і заданої фабули. Головне в його поведінці – те спіль-

не, що властиве всім або більшості людей у певній ситуації. Він не має власного значення та важливий тільки в рамках загальної гри, це – не характер як комбінація душевних властивостей, а сама властивість або соціальне явище, доведене до гротеску. Він нагадує застиглу маску», – стверджує П. Балдіцин [1, с. 585]. Переконаливо лунають слова І. Левідової про експресивну та семантичну обмеженість новелістичних образів письменника: «Персонажі, які існують лише в одному вимірі, позбавлені ускладнюючих властивостей, що відволікають увагу читача, але в цьому своєму силуетному, контурному вигляді настільки виразні, що міцно закарбувалися в пам'яті» [2, с. 184]. В. Самохвалова говорить про «стандартизовану людину О.Генрі» [5]. Стереотипізацію героїв письменника відзначають українські та російські дослідники останніх років – Д. Розеватов, О. Сібірцева, І. Мисоченко, Д. Жданова та інші.

Психологічне звуження та символічне розширення функціональної та змістової матриці персонажа до соціального типу, навіть до «персоніфікації» – базовий принцип моделювання особливого авторського міфосвіту. О.Генрівські герої – це дистильовані образи, вихолощені до рівня соціальних штампів, і в цьому полягає їхня подібність до архаїчного фольклорного коду.

Образи шахраїв уособлюють існування людини поза соціумом, існування «між», «на шляху до», «посеред». Подібно до давньогрецького Гермеса, бога облуди, торгівлі, мандрівництва, перекладацтва і трансформацій, Джеф та Енді надзвичайно мобільні, рухливі персонажі. Повсякчас перебуваючи в стані «зовнішнього» подорожування, вони не трансгресують внутрішньо і, пройшовши серію ініціаційних випробувань, не набувають нових моральних якостей або нумінозного досвіду. При цьому притаманна їхній діяльності ритуальність зберігається. Так, «шахрайська етика» вимагає співчутливого ставлення до бідних, відсутності жалю до багатіїв, дружнього ставлення до побратимів з ремесла, відмови від махінацій, якщо жертва занадто наївна.

Мотив подорожування не лише маркує потяг Трикстера до зміни параметрів свого існування, він виступає особливою стратегією поведінки, закріпленою в семантиці як самого архетипу, так і американського образу світу. Дійсно, історія Америки – це історія повсякчасної міграції, комутації і адаптування до нових обставин життя. Сенсibilізоване відчуття історії, що створюється тут і зараз; «рух», «асиміляція», «розвиток», «оволодіння», «придбання» – основні предикати американського поступу на нових територіях з подальшим перетворенням земель на засіб самоствердження, в термінах аналітичної психології, здобуття Самості. Герої О.Генрі діють інакше – замість слідування усталеній культурній парадигмі, вони, в душі своїх архаїчних прототипів, чинять імпульсивно і спонтанно. Облудна діяльність о.генрівських персонажів «розриває» лінійний хронотоп американського містечка, але їхня

оказіональна присутність не набуває форм закономірності і не імплікує жодних асимілятивних інтенцій. Разом з тим, трикстерські мандри від одного локусу до іншого демонструють системність, навіть циклічність. Так, герой новели «Хто вище?» Джеф Пітерс випадково потрапляє до місцини, де раніше шахраював, продаючи «дички» під виглядом плодівих дерев.

Знаний дослідник трикстеріади Дж. Трой зазначає: «Трикстер уособлює контекст без контексту. Знаходитись у певній локації означає перебувати у певній ситуації; бути ж у дорозі означає знаходитись поміж ситуаціями і не бути скерованим ними» [G.Trow, цит. за Lewis Hyde, с. 39]. Джеф та Енді ніколи не затримуються на одному місці надовго; кожного разу історія починається наново в найкращих традиціях американських байок tall tale:

«Потрапив я одного разу до селища Рибальська Гора, в Арканзасі» («Джеф Пітерс як персональний магніт») [11].

«Якось навесні нам з Енді випало на короткий час побувати в Мексиці» («Трест, який луснув») [11].

«Повертаючись до Сполучених Штатів, ми з Енді втрапили до одного крихітного містечка в Техасі, на узбережжі Ріо-Гранде. Називалося це містечко Пташине місто...» («Трест, який луснув») [11].

«Прибули ми, зупинилися в готелі на Південно-Дакотській авеню...» («Рука, яка терзає весь світ») [11].

«На третій день прибули ми до містечка – чистішого та охайнішого це не створювала природа чи фірма Ренд і Мак-Неллі» (Кафедра філантрома-тематики) [11].

І все ж життєрадісні аферисти знаходять свій прихисток у світі, проти соціальних інститутів, норм та регулятивних механізмів якого вони постають. Цей «Новий Ханаан» – Нью-Йорк, місто, яке стало для О.Генрі найбільшою загадкою і персональною містифікацією, не дарма він номінує його в діаді «Багдад/Левіафан», називає «містом багатьох каліфів», «Багдадом-над-Підземкою», «Новою Аравією». Енді та Джеф, як і належить Трикстерам, не позбавлені амбіцій, професійної пихи, потягу до самозамилування і смаку до розкішного життя. Щороку вони влаштовують собі «канікули», щоб *«поласувати «спагеті», подивитися з глибин своєї білячої шуби, як пароплави ходять Східною річкою, і закупити в одному з магазинів готового плаття на Фултон-стріт одяг, пошитий у Чикаго» («Хто вище?»)* [11].

«Якось влітку ми з моїм компаньйоном Енді Таккером вирушили до Нью-Йорку, щоб поповнити свій щорічний асортимент костюмів і чоловічої галантереї. Ми завжди одягалися за останньою модою, справедливо вважаючи, що імпазантна зовнішність – один з найперших атрибутів нашого ремесла» («Простаки з Бродвею») [11].

Паралельно з удосконаленням своєї зовнішності крутії виманюють гроші у сердешної публіки, яку називають не інакше як «немовлята в джунглях» і «роззяви». За першої ж вдалої махінації Трикстери спаковують валізи і «дають драпака», не жалкуючи про ілюзію осілості, якою вони деякий час тишилися. «Кам'яна пустеля», «місто-офіціант», «Лиховіль-біля-коні», «зіпсоване місто» – лише декілька дескрипцій, які дають Великому місту о.генрівські Трикстери, зокрема Джеф Пітерс. Доречно припустити, що цей персонаж уособлює літературне Alter Ego письменника, стає виразником його амбівалентного ставлення до американського характеру і американського життя, що конденсується у Великому місті. Як слушно зауважує Д. Розеватов: «У О.Генрі місцевий колорит стає засобом осмислення і художнього відтворення національних образів світу і людини» [3].

О.Генрі, поєднуючи роль іронічно налаштованого автора і головного трикстерського персонажа своєї прози, асимілюється в Нью-Йорку і відіграє роль Трикстера, що «входить» до спільноти. На відміну від Джефа та Енді, які свідомо поривають з будь-якими соціальними системами і мандрують Америкою у пошуках кращого життя. Важлива заувага – свої ризиковані афери вони здійснюють, подібно до фольклорних Легби, Ешу та Вакдьюнкаги, з любові до мистецтва. Матеріальний чинник, першочергова цінність в американській системі вартостей, почасти відходить на другий план, поступаючись глибинним потягам трикстерської душі.

«Енді мав душу митця, і її не можна було міряти виключно комерційною міркою, як душу проповідника чи вчителя моралі» («Рука, яка терзає весь світ») [11].

Енді є носієм творчого начала в аналізованому трикстерському дуеті. Він є водночас і філософом, і оратором, і митцем. Він також автор і натхненник більшості махінацій, які здійснює в кооперації з Джефом. Його соціальна філософія – це філософія споживацтва, виживання в умовах ворожого світу, до якого він, тим не менш, ставиться з гумором і співчуттям.

«Я все життя займався поглибленим вивченням природи, починаючи зі створення світу, – каже Енді, – і вірую, що кожне творіння господне існує з певною вищою метою. Фермери теж створені богом не дарма: призначення фермерів полягає в тому, щоб годувати, одягати і поїти таких джентльменів, як ми» («Сучасні сільськогосподарські розваги») [11].

«Він схильний до артистичного метемпсихозу - будучи тверезим, він наполовину сп'янілий [...]» («Літній маскарад») [11].

«Енді не здатний на благородний вчинок: у нього занадто бурхлива фантазія» («Совість у мистецтві») [11].

Як і більшість персонажів новелістики письменника, Енді і Джеф виступають не лише виразниками певної ідеї, але і певної моральної якості. Якщо

Енді притаманний артистизм і прагматизм у поєднанні з моральним релятивізмом, Джеф є уособленням «совісті в мистецтві».

«— Одного чудового дня я сподіваюся піти у відставку, - сказав Джеф Пітерс, - і коли це трапиться, ніхто не зможе сказати, що я взяв у людини хоча б один долар, не давши їй натомість quid pro rata. Закінчивши операцію, я завжди примудрявся залишити клієнту на пам'ять якусь дрібницю [...]» («Простаки з Бродвею») [11].

«Я надаю перевагу чесному, легальному бізнесу, такому, як зараз. Коли я беру гроші, я люблю залишати в руках свого покупця який-небудь речовий предмет, щоб він милувався ним і не надто стежив, у який бік я змиваюся» («Совість у мистецтві») [11].

Очевидно, що саме Джеф є носієм міфологічної трикстерської ритуальності. Сакральний обмін дає герою можливість морального виправдання власної облудної діяльності. У новелі «Вщухлий вітер» Джеф з'являється під псевдонімом «Парле-Ву Пікенс» і демонструє еволюцію Трикстера до рівня Культурного героя. Його остаточне моральне вивищення, кульмінаційна перемога свідомого начала над тваринним відбувається тоді, коли він повертає гроші біднякам, жінкам, інвалідам, дітям і стариганам, яких помилково обібрав у одній зі своїх афер.

«Ми діставали нечесним шляхом кожен долар, який, на нашу думку, обтяжував кишеню свого власника. Але ми ніколи не гналися за монетою, захованою в панчосі, затисненою під цеглиною у закутку кухонного вогнища» («Вщухлий вітер») [11].

У циклі новел «Шляхетний злодій» ми віднаходимо ще одну виразну трикстерську постать – самого автора. Мало не кожен трикстерський наратив розпочинається рамковою історією, що її розповідає Джеф Пітерс, полемізуючи з О.Генрі. Письменник не лише вводить авторське «я» у композицію новел, але й підтримує філософські дискусії зі своїм літературним опонентом, всіляко інспіруючи чергову розповідь Джефа. Як правило, письменник пропонує на розгляд чергову сентенцію: «багато великих людей завдячують своїм успіхом жінці», «жінки – найчесніша стать», «моральна природа шахрайства», «неблагодійна природа треста», «фермери Заходу демонструють реформаторські настрої» і т.д., яку Джеф охоче підтримує або спростовує історією з власного життя. Авторські репліки в цьому випадку здійснюють виключно аранжувальну функцію, проте існує низка новел, в яких О.Генрі будує композицію твору на полеміці зі своїм персонажем, безпосередньо препаруючи процес створення літературного тексту. Аналізу цього феномену будуть присвячені подальші дослідження з теми.

Проведений аналіз шахрайського циклу новел «Шляхетний злодій»

дає підстави говорити про засадничість архетипу Трикстера в художній картині світу О.Генрі, а також суголосність цього міфологічного патерну універсальним константам американського життя і світобачення. Очевидно, що трикстерські персонажі новелістики зберігають зв'язок із хтонічними образами (мотив мандрування, не-входження до спільноти, творчий потенціал, ритуальність дій), проте їхня роль інтерпретується письменником згідно з універсальними американського образу світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Балдицын П.В. Развитие американской новеллы. О. Генри // История литературы США / Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького Рос. акад. наук ; редкол.: Я.Н. Засурский [и др.]. – М., 2009. – Т. 5. – С. 544-598.
2. Левидова И.М. О'Генри и его новелла / И. Левидова. - М. : Художеств. лит., 1973. – 251 с. - Библиогр. в примеч.
3. Розеватов Д. А. Жанрово-тематическое своеобразие художественной прозы Джерома Клапки Джерома и О'Генри : автореферат дис. канд. филол. наук [Электронный ресурс] / Д.А. Розеватов. - Самара, 2012. - 20 с. - Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/zhanrovo-tematicheskoe-svoeobrazie-khudozhestvennoi-prozy-dzheroma-klapki-dzheroma-i-ogenri>
4. Руссо Дж. Юнгианский анализ гомеровского Одиссея [Электронный ресурс] / Дж. Руссо // Кембриджское руководство по аналитической психологии. Под редакцией П. Янг-Айзендрат, Т. Даусона. - 8 апр. – Режим доступа : <http://jungland.net/node/1051>
5. Самохвалова В.И. Творчество О'Генри : дис. канд. филол. наук [Электронный ресурс] / В. И. Самохвалова. – М., 1973. – 199 с. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-o-genri>
6. Троицкий С. Трикстер у истоков смеховой культуры. - [Электронный ресурс] – С. 8. – Режим доступа : <http://www.philosophy.ua/lib/16troitskij-doxa-13-2008.pdf>
7. Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов / К.Г. Юнг; [Пер Н.А. Спектор.]. – Мн.: Харвест, 2004. - 400 с.
8. Babcock, B. A Tolerated Margin of Mess: The Trickster and His Tales Reconsidered / B. Babcock. - Journal of the Folklore Institute, 11, 1975. - pp. 147-186.
9. Hynes, W., Doty, W., Introduction to Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts, and Criticisms / Hynes, W., Doty, W. // [ed. Hynes and Doty]. – Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1993. pp. 2-3, 8-9.
10. Hyde L., Trickster Makes This World: Mischief, Myth and Art / Lewis Hyde. - New York: Farrar, Straus and Giroux, 2010. – 417 p.
11. O. Henry. Short Stories [Electronic resource] / O. Henry – Literature Collection. – Title from the screen : http://www.literaturecollection.com/a/o_henry
12. Radin P., The Trickster: A Study in American Indian Mythology, with commentaries by Karl Kerényi and C.G. Jung / Paul Radin. - New York: Greenwood Press, 1956. – 224 p.

Стаття надійшла до редакції 17.10.13.

Гончаренко А.С., асп.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

АРХЕТИП «ТРИКСТЕР» В АМЕРИКАНСКОЙ КАРТИНЕ МИРА (НА МАТЕРИАЛЕ МАЛОЙ ПРОЗЫ О.ГЕНРИ)

В статье анализируется архетип Трикстера и его смыслопроявления в малой прозе О. Генри. Доказывается актуальность мифологического трикстерского кода для американского образа мира и американского характера. Материалом для анализа избрана плутовская новеллистика О.Генри.

Ключевые слова: архетип, образ Трикстера, американский образ мира, плутовская новеллистика, хтонический Трикстер, мотив путешествия, психологема, ритуальность.

Goncharenko A.S., postgraduate student
The Institute of philology, Kyiv National Taras Shevchenko University

THE TRICKSTER ARCHETYPE IN THE AMERICAN IMAGE OF THE WORLD (BASED ON THE NOVELS BY O.HENRY)

The article examines Trickster archetype and its interpretation in the novels by O. Henry. We prove the mythological relevance of Trickster code for the American image of the world and the American character. The «fraudster» novels by O. Henry serve as the material for analysis.

Key words: archetype, the image of the Trickster, the American image of the world, «fraudster» novels, chthonic Trickster, the motive of travelling, ritualism.

УДК 82.091:[811.162.2+811.162.1]“18”

Гончаренко Б.Б., асп.,
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка

ПОЗИТИВІЗМ В УКРАЇНСЬКІЙ І ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРАХ КІНЦЯ ХІХ СТ.

У статті розглядаються впливи суспільно-культурницьких процесів, позитивістських ідей на українську і польську літературу кінця ХІХ століття, їх єдності та відмінності.

Ключеві слова: суспільно-культурницькі процеси, позитивізм, позитивістські впливи, асиміляція.

Проникнення ідей позитивізму на терени підросійської України й зокрема в тодішній вітчизняний літературний та національно-культурницький