

ГОЛДІНГІВСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ВЕРСІЯ ТРАДИЦІЙНОГО СЮЖЕТНО-ОБРАЗНОГО МАТЕРІАЛУ

Досліджуються особливості рецепції та переосмислення традиційних образів, сюжетів та мотивів у романах В.Голдінга. Автор розглядає трагічні події і проблеми сучасності, а саме сутність людини та її морально-естетичні директиви крізь призму легендарно-міфологічного традиційного матеріалу.

Ключові слова: “вільне падіння”, антична та біблійна традиція, притча.

Активний міжлітературний взаємозв'язок і взаємовплив у ХХ ст. є результатом якісних змін у соціальному, національному та релігійному житті світу. Звернення національної літератури до культурних традицій інших народів допомагає зрозуміти їх специфічність, збагатити її, а тим самим розширити і свої національні надбання. Дослідження закономірностей функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу має на меті виявити та охарактеризувати використання національними літературами загальнокультурних образів чи архетипічних тем та мотивів [3].

Часте звернення мистецтва і літератури до різних форм міфомислення є однією з важливих тенденцій їх розвитку у ХХ ст. Міфологізування, яке здійснюється у рамках різних творчих методів, напрямків та стильових течій, – це діалог художника з однією чи кількома релігійно-міфологічними схемами, обумовленими традицією “загальної культури”. Концептуальні положення переосмислення та функціонування традиційних структур описані у працях вітчизняних і зарубіжних літературознавців та культурологів Олександра та Олексія Веселовських, Є.Мелетинського, В.Жирмунського, П.Беркова, Ю.Лотмана, І.Бернштейн, А.Нямцу, Д.Затонського, Д.Наливайко, Б.Шалагінова, А.Гулиги, Т.Денисової, Дж.Кемпбела, Н.Фрая, О.Зверева, Г.Драненко, М.Бахтіна, Е.Венгерова, І.Мегели, О.Лосева, Ю.Крістєвої.

Найбільш популярні й актуальні сьогодні студії присвячені дослідженню функціонування міфу в авторських художніх світах ХХ та ХХІ ст. У контексті цього дослідження Вільям Голдінг (1911-1993) виступає найбільш репрезентативним письменником Великобританії II половини ХХ ст. Він досяг найвищого ступеня рецепції традиційного легендарно-міфологічного, біблійного матеріалу, що дало підґрунтя стверджувати про процес індивідуально-авторської міфотворчості у його літературному доробку.

Більшість досліджень, які присвячені вивченню формально-змістового функціонування традиційних структур у романах Вільяма Голдінга,

або констатують факт рецепції, або обмежуються поверхневим порівняльним аналізом першоджерела та його літературної версії. При цьому зовсім не беруться до уваги багатоскладові перегуки, що сформувалися та функціонують у текстах.

Мета статті полягає в дослідженні особливостей переосмислення традиційних образів, сюжетів та мотивів у романах Вільяма Голдінга (*Вільне падіння*, *Шпиль*, *Злодюжка Мартін*), що сприятиме поглибленню осмислення його творчості та допоможе повніше відтворити світоглядну концепцію автора. Окреслена мета передбачає виконання таких завдань: проаналізувати художньо-виражальні засоби, які використовує Голдінг для змалювання морально-естетичних шукань героїв; охарактеризувати літературний метод письменника, означити авторську позицію; виявити особливості голдінгівського розуміння понять “вільне падіння”, “втрачений рай”, “свобода вибору”.

У романах письменник звертається до трагічних подій і проблем сучасності, а саме до сутності людини та її морально-естетичних директив. Уже перший роман *Володар мух* (1954) зробив його відомим, водночас наступні твори викликали на Заході літературно-критичну течію, для якої характерна різноманітність думок і поглядів, часто опозиційних або взаємозаперечних. *Володар мух* та *Спадкоємці* (1955) склали враження про Голдінга як про автора повчальних притч, та роман, який з'явився у 1956 році, спростував цю думку. *Злодюжка Мартін*, як зазначає один із критиків Б.Дік, являє собою суміш пригодницької казки, яка вимагає лінійності розповіді, з рядом ретроспекцій, які є фрагментарними та непрямыми, початок зрозумілий із кінця. Рух у романі відбувається по колу, де все стає зрозумілим, коли крива з'єднується [8, с.45]. Справді, прочитавши роман, читач мимоволі повертається до початку твору, але чи стає йому при цьому все зрозумілим – це залишається спірним.

Романи часто розглядалися як релігійні твори, які повторювали християнську доктрину первородного гріха і гріхопадіння. Поряд з релігійним трактуванням сучасні критики інтерпретують *Володаря мух* як приклад, що підтверджує вчення Фрейда та Юнга. У персонажах цього роману автор акцентує увагу на свідомому та несвідомому, на індивідуальному та колективному. Інші літературні критики, звертаючи увагу на те, що герої намагаються протистояти хаосу у світі та у власній душі, відносять В.Голдінга до ряду письменників екзистенціалістського напрямку.

Так, Н.Діккенс-Фуллер, характеризуючи роман *Злодюжка Мартін*, стверджував те, що головний персонаж Мартін подумки створив скелю (зуб), де він існував один у своїй свідомості [7, с.23]. Це вказує на наявність у романі сюрреалістичних моментів (неконтрольоване, “автоматичне” відтворення свідомості, особливо підсвідомості, яке породжує химерно-викривлене сполучення та з’єднання реальних та нереальних предметів).

Література загалом генетично пов’язана з міфологією, постійно звертаючись до міфів, черпаючи художній матеріал. Рецепція міфологічного матеріалу складає невід’ємну частину всього світового мистецтва. Феномен міфотворчості в літературному процесі ХХ ст. починав активніше функціонувати, коли виявилось, що раціональне пояснення світу на основі причинно-наслідкових зв’язків стало неможливим. Загалом література даного періоду користується міфологічними схемами і типами для моделювання нової художньої дійсності, те, що раніше вважалося істиною, ставало міфом. Хоча міфологічні концепції різних письменників були настільки різними, що часом важко звести їх до спільного знаменника, та цілі, які вони переслідували, були схожими.

Проблема вибору, яка постає перед людиною, та можливість відходу від Бога досліджується Голдінгом у романі із символічною назвою *Вільне падіння* (1959). Перед нами історія людини, яка виросла на брудній вулиці з цікавою назвою *Гнилий провулок*, потім хлопця усиновив священик, який дав йому належне виховання, освіту, допоміг стати відомим художником. На перший погляд, це класична соціально-психологічна драма, мова йде про людину та її оточення, про пошуки істини та руйнування ілюзій. Здається, що у творі нема алегорій, символів, метафоричних образів. Та автор знову ставить своєрідний експеримент: зображаючи типову людину в типових обставинах, він досліджує механізм дії абстрактної ідеї в конкретних умовах.

Термін “вільне падіння” використовують парашутисти для позначення того часу, коли вони вистрибнули з літака та вільно падають під дією земного тяжіння перед тим, як розкриють парашути, призупинять падіння та контролюватимуть його до кінця. Це час, коли вони ніби підвішені між двома світами. В інтерв’ю Д.Байлзу Голдінг зазначив, що для нього “вільне падіння” – це науковий термін, яким визначають стан, коли зникає тяжіння, речі не падають і не піднімаються, вони плавають, людина повністю від’єднана від розуміння речей, вона поміщена в певний простір і мусить жити. Визначаючи свої теологічні погляди, Голдінг каже: “...існують припущення, що людина має вільну волю, оскільки вона створена по образу та подоби Божій... але

якщо у вас є вільна воля і ви створені, перед вами з’являється альтернатива. Ви можете або повернутися до Нього, або відвернутися від Нього. І Бог не може зупинити ваш відхід від нього без того, щоб не забрати у вас вільну волю, тому що саме в цьому полягає вільна воля” [6, с. 76]. Отже, назва роману пов’язана з інтелектуальним, філософським поняттям, яке відображає та критикує можливий для людини рівень пізнання світу і самої себе.

Вільне падіння є своєрідним полемічним відгуком Голдінга на повість Альберта Камю *Падіння*. Англійський та французький автори досліджують проблеми свободи вибору, вини та відповідальності, обидва пропонують здійснити подорож до найвіддаленіших закутків людської душі, обидва надають своїм творам ознак сповіді, каяття. Проте в героя Камю – це псевдокаяття самозакоханої, верткої особистості. У героя Голдінга – болючий, нещадний самоаналіз, каяття, яке принесе спокуту, зцілення. Головний персонаж роману подумки гортає сторінки свого бурхливого життя, щоб віднайти той момент, коли він втратив свободу, знайти мить свого падіння [1, с. 21].

Автор вкотре переглядає міф про втрачений земний рай. Семі Маунтджой, досить відомий художник, картини якого висять у галереї Терта, з теплом та подивом згадує про своє дитинство, про себе – хлопчика, який виріс без батька в нетрах великого міста. З відстані часу світ невинності, дитинства, вузький світ Гнилого провулку видаються герою Едемом, райським садом, тоді як теперішня його резиденція на Парадіз-Хіл, де він пише свою сповідь, перетворилася для нього в місце душевних мук і страждань, у пекло. Сем із гіркотою усвідомлює, що зв’язок між ним теперішнім, чоловіком із душею як застоюна калюжа, та тим хлопчиком, чистим, як джерельні води, безнадійно втрачений. І він намагається знайти ту мить, після якої настала темрява [1, с. 22].

Паломництво головного героя в часи своєї душевної свободи дало невтішні висновки про те, що не існує “мостів” між минулим та теперішнім, світом духовним і світом фізичним, між людьми й різними сторонами людської природи. Семі повертається з “віртуальної” подорожі іншою оновленою людиною, він усвідомив усю міру відповідальності за свої колишні вчинки, навіть ті, які були зроблені в далекому минулому. Хоча Маунтджой не знайшов моста між двома світами – духовним та фізичним, однак Голдінг не стверджує, що його взагалі не існує. Міст є, але його не існує для Семі. Усвідомлення провини – це необхідна сходинка на шляху людини до істини; автор бачить зв’язок між Богом і Добром.

Ось чому в романі різко зросла роль морального самоочищення героя, якщо навіть взяти до

уваги те, що він, здобувши свободу, при всьому своєму бажанні, не в змозі допомогти Беатріс. Вона була приречена провести кінець свого життя у жорстокому зачиненому просторі психіатричної лікарні – а це наслідки гріховного егоцентризму героя, за які він, у свою чергу, терпітиме вічні муки совісті (сумління).

Дія роману *Шпиль* (1964) відбувається на межі реального та потойбічного. Головне питання, яке порушує митець у творі, – це проблема віри. Настоятель собору, отець Джослін, є втіленням широкої віри, яка допомагає йому здійснити нездійсненне, майже чудо. Його антипод, каменярь Роджер – це втілення виваженості та здорового глузду.

Спочатку отець проповідує беззаперечну віру в Бога: не варто шукати сенсу в Божих діяннях, слід просто скоритися. Джосліну видається реальним творчий характер віри, він спирається у цьому на Біблію, священник намагається втілити міф у реальність, яка насправді є жорстокою та руйнівною. Проте зважаймо, що дія роману *Шпиль* відбувається на межі реального й потойбічного, в романі нема вказівок на час виконання дій та місце. Читач дізнається або здогадується про це тільки через певні характеристики.

Усе, що стосується собору, є чудом. Ці слова Джослін не переставав повторювати. Та коли йшла мова про життя, чудо не відбувалося, і сам отець не сподівається на чудесне провидіння, коли він не захоплений процесом творіння. Тому нещасні випадки робітників на будівництві, смерть Гуді Пенгол та її чоловіка, божевілля головного архітектора не дивують його. Але і людина – це творіння Боже, чому ж Господь не хоче явити чудо? – на це запитання Джослін не знаходить відповіді. І сам Джослін розбитий морально та фізично, в ньому залишився жити лише його дух, якого підкріплює вигляд побудованого шпилью. Вони ніби підтримують один одного – шпиль Джосліна, а Джослін шпиль.

У кінці розповіді Джослін визнає існування добра та зла в житті та в собі самому. Він бачить праведниками тих людей, яких церква вважала закостенілими грішниками. Мрія побачити обличчя Бога не була успішною: тільки Бог знає, де може бути Бог. Якби він міг повернути минуле, він би шукав Бога серед людей, а не на небесах.

Н.Дікен-Фулер вважає, що чим далі йшов головний герой у пошуках Бога, тим ближче він наближався до Сатани, чим вище будувався Шпиль, тим далі Джослін просувався на шляху до Пекла [7, с. 34]. Настоятель стоїть перед ямою, викопаною серед собору, і йому вбачаються грішники, які корчаться у вічних муках. А земля, яка рухається під вагою опор, видається йому дахом Пекла. Будівництво шпилью мало двовекторну направленість, але творець чи то не

бачив, чи не хотів бачити. Людина має право мати грандіозну ціль і намагатися досягнути її, але відповідальність за все скоєне повністю лежить на ній, тому часто тягар діянь може розчавити їх вершителя.

У романі складна для інтерпретації символіка, про це не раз згадували дослідники творчості письменника в нашій країні та за кордоном (С.Д.Павличко, С.Медкаф, Н.Дікен-Фулер). У своєму тлумаченні вони не мали одностайності, в чому ж ця роль полягає, проте солідаризувалися у твердженні про домінуюче місце Шпилью у творі.

І знову Голдінг реферує до міфу “про втрачений земний рай”. А його останні слова “це як яблуна” є відповіддю на питання всього його життя, про те, що життя – це нерозривна єдність і протиріччя фізичного й духовного, красивого та потворного, добра та зла. Англійський займенник *it* в українській мові має кілька еквівалентів: *це, він, вона, воно*. Тому порівняння з яблуною може відповідати будь-чому, крім людської істоти: *віра, життя, шпиль, істина*. Тому яким іменником замінять читачі займенник Голдінга – залежить тільки від них самих.

Роман *Шпиль* є останнім твором першого періоду творчості Голдінга. У попередніх літературних працях автор порушує питання морального падіння людини. У згаданому творі митець вирішує це двояко: у прямому та переносному значеннях. Нещасний випадок із будівельником під час монтажних робіт, який спостерігає настоятель, потрапляння до ями тіла вбитого Пенгола. Джослін не відає, що ці смерті символізують початок його власного падіння. Мотив гріхопадіння, втрата невинності, яка є головною в романі *Володар мух*, відображені також у *Шпиль*. Тому й відмічається переплетення символів: дерев одночасно з квітами та плодами, які втілюють, як зазначалося, дерево пізнання добра та зла.

Злодюжка Мартін (1956) – алегорична історія дрібної, закостенілої у гріхові душі на порозі життя і смерті. На думку Голдінга, Крістофер Хедлі Мартін егоїстично використав даровану йому Богом свободу вибору – все життя намагався урвати де тільки міг, творив зло. Прізвисько героя (*pincher* – дрібний злодюжка, хапуга) говорить саме за себе. Окрім того, що цим прізвиськом на британському флоті традиційно нагороджують усіх моряків на ім'я Мартін, у образному ряді твору воно набуває й іншого, непрямого змісту: Хапуга Мартин у дусі середньовічного мораліте уособлює один зі смертних гріхів – Жадібність (невипадково продюсер театру, в якому він до служби на флоті працював, пропонував йому зіграти роль Жадібності). Метафоричним вираженням внутрішньої сутності героя служить у романі ряд образів, що повторюються: постійно

розкритий рот, який жадібно ковтає все, що повернеться, зуби, що пережовують їжу, клешні, які хапають здобич. Навіть на порозі потойбічності Мартін залишається вірним собі: його нікчемне, маленьке “я”, як розчавлений черв'як, що звивається, продовжує з усіх сил чіплятися за життя.

Розповідь ведеться в момент смерті або після смерті у вічності. Отже, це історія про страждання душі після смерті, що дозволило деяким критикам провести паралелі з Данте. Голдінга турбує питання про біль та страждання, а також про те, де ми опиняємось після смерті. Для цього звернемося до останніх сторінок роману: офіцер Девідсон, який прийшов доповісти про смерть Мартіна, розмірковує, що, якщо Мартін навіть не встиг зняти чобіт, при смерті він не страждав. Та зміст роману переконує нас у тому, що, можливо, тіло і не страждало, але душа пройшла багато випробовувань. Доказом блукань тіла без душі є сам текст роману: “Его тело было в каком-то другом месте, не имеющем ничего общего с этим пейзажем. Оно было выворочено, разрушено, ноги в различных мирах, шея свернута” [9, с. 40].

Мартіну відкривається істина, яку раніше він чітко не усвідомлював: він завжди був двома – душею та тілом [9, с. 176]. Мартін не визнає факту своєї смерті, йому здається, що він уже пройшов через пекло, коли попав у море, та пекло ще попереду. Йому знов призначено пережити все те зле і чорне зі свого життя; змії, якого він начебто перемиг, знову терзає його, проте вже зсередини. Він кидає виклик Богу, ця боротьба виражена в його словах. Наступні репліки Мартіна є свідченням того, що він вважає себе рівним Богу та гідним суперником: “Я не претендую на роль героя. Но у меня есть здоровье, образование и интеллект. Я выйду победителем” [9, с. 77].

Мартін бунтує, його повстання та конфлікти схожі на ті, що зображені у давньогрецькій міфології. Вплив грецької традиції на роман відзначали Б.Дік [8, с. 52]. Не випадково у бунтівній свідомості Мартіна постають образи Прометея, Атласа, Аякса, він вважає себе рівним давньогрецьким титанам і героям. Та насправді його бунт має незначний, жалюгідний і огидний характер. У останній сутичці з Богом виявляється правда: все життя Мартіна, всі його злочини були спробою втекти від Бога [9, с. 197], та чи можна втекти від самого себе?

Голдінг робить спробу дати художнє уявлення про сутність божества. У полотні роману вплітається тема творіння, яка описана у Книзі Буття. Дж.Бейкер вважав, що головна структурна метафора роману залежить від опису творіння [5, с. 44-45]. Та при створенні образу Мартіна автор перевертає цей процес із ніг на голову. Саме людина, за переконанням Мартіна, є творцем усього

суцього. І на шостий день вона сотворила Бога, за своїм образом та подобою. Дивлячись на Бога, Мартін відчуває щось знайоме, він не розуміє, та здогадується, що Бог має його зовнішність. Ця роль творця Бога підкреслюється і прізвищем головного персонажа: Крістофер – той, що несе Христа. Якщо йому вдалося сотворити Бога, він зможе створити і свій рай, а Бог на це йому відповідає, що він уже це зробив [9, с. 196]. Роман набуває нового звучання: кожен отримує те, що заслужив; не існує пекла та раю, як пояснюють церковні служителі. Після смерті настає спокута або розплата.

У романі небагато діючих осіб, проте один персонаж нероздільно слідує за головним героєм. Це Натаніель, який, на думку Б.Діка, виконує в романі подвійну функцію: по-перше, це голос автора, який виражає філософію автора у більш поетичній формі, ніж простий катехізис; і по-друге, Нет має характерну особливість попереджувати головного героя, в цьому Дік вбачає рису, притаманну персонажу, типовому для грецької трагедії [8, с. 49]. Але водночас дослідник зазначає, що Натаніель має щось спільне із Саймоном з *Володаря мух*; вони обидва містики [8, с. 49].

Голдінг неодноразово використовує ситуацію чуда (спасіння дітей на острові у *Володарі мух*, будівництво кам'яної голки без фундаменту над собором *Шпиль*), продовжуючи традицію релігійного філософствування. Звертаючись до Біблії та переймаючи англійську традицію середньовічної морально-дидактичної поезії, письменник удається до прийому візії (сцена розмови Саймона із Сатаною у *Володарі мух*, зустріч Меті з ангелами у *Видимій темряві*, численні візії отця Джосліна у *Шпиль*, явлення Бога Мартіну в *Злодюжці Мартіні*). Голдінгу важливо наголосити, що його персонажі дійсно вірять у те, що бачать, він заперечує раціональне сприйняття світу.

Отже, у своїх романах автор активно реферує до легендарно-біблійної та античної традиції. Канонізований багатомістовий матеріал втрачає оригінальне смислове наповнення й несе нове навантаження, яке визначається аксіологічними, онтологічними та поведінковими детермінантами.

Література

- 1.Голдинг У. Бог-скорпион. Клонк-клонк. Чрезвычайный посол / У.Голдинг; пер. с англ. – Спб.: Азбука, 2001. – 288 с.
- 2.Голдинг У. Шпиль: роман / У.Голдинг; пер. с англ. В.Хинкинса. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 272 с.
- 3.Нямцу А.Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): монография / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.

4. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе: курс лекций "Теория мифа и историческая поэтика" / Е.М. Мелетинский. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2001. – 170 с.
5. Baker J.R. William Golding / J.R. Baker. – N.Y.: St. Martin's Press, 1965. – 106 p.
6. Biles J. Talk: Conversations with William Golding / J. Biles. – N.Y.: Harcourt Brace, 1970. – 112 p.
7. Dicken-Fuller N.C. William Golding's Use of Symbolism / N.C. Dicken-Fuller. – Lewes (Sussex): the Book Guild, 1990. – 82 p.
8. Dick B. William Golding / B. Dick. – Boston: Twayne, 1987. – 168 p.
9. Golding W. Pincher Martin / W. Golding. – L.-Boston: Faber & Faber, 1956. – 215 p.

The article deals with the analysis of the peculiarities in the reception and interpretation of the traditional plots, images and motives in W. Golding's novels. In his works the author considers tragic events and problems of contemporaneity by referring to legendary and mythological traditional material.

Key words: "free fall", antique and biblical tradition, fable.

Исследуются особенности рецепции и переосмысление традиционных образов, сюжетов и мотивов в романах У.Голдинга. Автор рассматривает трагические события и проблемы современности, а именно сущность человека и его морально-эстетические директивы, сквозь призму легендарно-мифологического традиционного материала.

Ключевые слова: "свободное падение", античная и библейская традиция, притча.