

## АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**С.В.Ісаєнко**

Чернівецький національний університет

### СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ЕЛЕМЕНТИ ОБРЯДУ ІНІЦІАЦІЇ В ПОСТМОДЕРНІСТЬСЬКОМУ РОМАНІ

Обряд ініціації як одна з архетипних ситуацій міфологічного походження пов'язаний з ідеєю оновлення, переродження, здобуття нової якості, а також із виходом в інші сфери. Саме цими аспектами пояснюються інтерпретації цього мотиву в новітній літературі. Продуктивність (семантична й ситуативна) обряду ініціації пояснюється важливою для постмодернізму можливістю мотивування різних змін у характері та світоглядних основах літературних героїв.

Зважаючи на це, цікаво простежити збіг рецепції певних міфологічних архетипів у творчості деяких представників літератури постмодернізму. Як один із найяскравіших прикладів засвоєння сучасним художнім мисленням міфологічних основ світобачення розглянемо в даній статті трансформацію типових рис обряду ініціації в романах Дж.Фаулза і К.Рансмайра.

М.Еліаде виділяє характерні риси, спільні для таємних церемоній ініціації в більшості народів. Наприклад, "таїнство починається з відділення неофіта від сім'ї" [3, 230]. Оскільки такі обряди характерні для родового ладу, під поняттям "сім'я" ми можемо розуміти рід, спільноту, суспільство. Саме це ми спостерігаємо у Фаулза і Рансмайра.

Перш за все, варто зазначити, що всі герої творів, що розглядаються – Ніколас Ерфе, молодий дворянин із романів Джона Фаулза "The Magus" і "A Maggot", Котта з роману Крістофера Рансмайра "Останній світ" та інші – відчувають неможливість залишатися у звичному і зручному, пристосованому для них середовищі. Подорожі в нові місця, екзотичні країни, які вони здійснюють, на перший погляд, нічим не виправдані, не викликані нагальними потребами.

Ніколас, людина з невеликим доходом, що залишив йому батько, міг би жити на батьківщині, але раптово вирішує їхати до маленького острова в Егейському морі, де він не очікує знайти ні цікаву роботу, ні більший заробіток ("The Magus").

"Я був наповнений радісним хвилюванням – дивне відчуття, що в тебе відростають крила. Я не знав, куди подамся, але знав, що шукатиму ... і, хоча я не міг виразити це тоді словами, я шукав невідомої таємниці" [6, 21] .

Син лорда, надія багатого і владного роду таємно залишає рідні місця і в дивному товаристві актора, шахрая й повії вирушає на зустріч із таємничими силами, вивчення яких і служінню яким він присвятив життя. ("A Maggot")

Молодий римський шляхтич, герой роману Рансмайра, кидає родину та звичний для нього спосіб життя й вирушає в небезпечну подорож до

\*Тут і далі в подібних випадках переклад наш.

богом забутого містечка на узбережжі Чорного моря, навіть добре не усвідомлюючи її мету. (“Die Letzte Welt”)

“...З непримітного, вірогідданого громадянина римського суспільства, ладного зносити нагляд навіть у власній спальні, Котта став невгамовним політутікачем, глибоко, як ніколи доти, перейнявшись долею вигнанця” [2, 83].

Можливо припустити, що, досягнувши певного етапу розвитку особистості, ці герої несвідомо прагнуть переходу до наступного, більш зрілого, довершеношого стану.

У суспільствах, побудованих за законами родового ладу, існували (і досі існують) обряди, що здійснювалися, коли юнаки досягали статевої зрілості. Метою цього обряду було введення юнака до родового об'єднання. Після цього він вважався повноправним його членом. Але названі вище герої саме прагнуть уникнути закономірно призначеного для них місця в суспільстві. Коли підліток із архаїчної спільноти залишав її на певний час, щоб пройти випробування, символічно померти й відродитися в новій якості, він усвідомлював, що повинен пережити метаморфозу удосконалення й зайняти відповідне місце у своєму суспільстві.

Герої Фаулза і Рансмайра не прагнуть повернення, залишають звичне середовище з очевидним полегшенням і, здається, назавжди.

М. Еліаде ототожнює ініціацію зі “становленням духовної зрілості” [3, 22]. Далі він зазначає, що усамітнення юнака, який проходить випробування, відбувається в лісі. В. Пропп також пише про те, що обряд ініціації проводиться в лісі. Це постійна, неодмінна його риса в усьому світі [1, 57]. Царство, в яке потрапляє герой, відділено від батьківського дому непрохідними лісами, морем... Це – “тридесята” чи “інша” чи “небувала” держава. “Іноді це царство, розташоване під землею” [1, 283].

Саме прогулянки в лісі чи подорож через ліс передують найважливішим подіям, що відбуваються з нашими героями.

Ніколас у “The Magus” невтомно блукає лісом, що вкриває схили острова. “Я вирушав на прогулянку, щоб позбутися нудьги, але пошуки нових місць для усамітнення затягували мене. Врешті-решт довершеність природи почала мене бентежити. Для мене тут не було місця...” [6, 58].

В “A Maggot” кульмінація дії відбувається саме тоді, коли герой досягає густого, здається, ніким не ходженого, лісу:

- Куди вела стежина?

- У глухе місце, сер, що заросло деревами, а між ними – величезні валуни. У такий тісній западині, схожий на молодий місяць. Сумовите місце, сер, навіть у такий сонячний день. Я не почув щебету жодної пташки, всі наче відлетіли з лісу, а вони не змовкають о цю пору. Я дуже перелякався” [5, 218].

Герой роману Рансмайра Котта досягає покинутого селища, де він сподівається знайти свого вчителя, збагнути таємницю творчості, суть буття. Він бачить місце, де дика природа невблаганно руйнує найменші ознаки цивілізації.

“Ці розвалені мури з вапняку, еркерні вікна, з яких тепер витикалося соснове гілля...” [2, 9].

Іншою ознакою “тридесятого царства”, за Проппом, є “сади, дерева, і ці дерева плодоносять” [1, 282].

У дворі будинку Назона Котта знаходить шовковицю, рясно вкриту вже перестигаючими ягодами. Серед зимового пейзажу вона виглядає недоречно, навіть нереально. Це ніби сигнал – ознака того, що місце незвичайне:

“...там, у світлому кутку подвір'я, на холоді гір, серед решток снігу та замерзлих калюж, сумирно стояла собі зелена шовковиця; стовбур її був побілений вапном – щоб не точили шкідники, а сніг під деревом аж посинів од падалишних ягід” [2, 10].

Отже, можна зробити висновок, що входження в ліс символізує проникнення у сфери, де можливо досягнути явища, у звичайному житті недосяжні, вийти на новий рівень пізнання й розвитку. “Дорога в інший світ веде крізь ліс,” – пише В. Пропп. Він не тільки наводить численні приклади відображення цієї риси обряду ініціації у фольклорі, казках, але проводить глибокі історичні паралелі з античністю. Овідій у “Метаморфозах” (IV, 432, VII, 402) і Вергілій в “Енеїді,” описуючи вхід до царства мертвих, говорять про ліс, що оточує й ховає це царство [1, 58].

Наступною характерною рисою, про яку пише Еліаде, є обов'язкова наявність хатини в лісі. Пропп відзначає, “що цей ліс не зовсім звичайний, це видно по ... хатинці, яку бачить герой перед собою” [1, 58].

У чому ж полягає роль цього таємного притулку, який, як ми знайдемо, може являти собою не тільки рукотворну будівлю, а створене самою природою сховище – печеру? М. Еліаде вважає, що хатинка для ініціації символізує материнське лоно [3, 230]. А Пропп детально описує історичну функціональність так званого “головного дому” в обряді ініціації [1, 116-118].

Подібність до перебування в материнському лоні впливає з самої суті обряду, що відображена в його назві: “to initiate” в перекладі з англійської має значення не тільки “вводити” (у суспільство, у таємницю), але й “розпочинати щось, приступати до чогось”. Метою проходження обряду є народження неофіта для нового, якісно вищого етапу життя. Але для того, щоб народитися, він повинен спочатку померти в тій якості своєї особистості, яка вже його не задовольняє. Смерть, у даному випадку згідно з міфологічними уявленнями про життя у всесвіті (циклічний характер існування космосу), розглядається як повернення до початку, до ембріонального стану. У світовій літературі широко відоме уявлення про те, що з праху ми вийшли й у прах повертаємось. У більшості народів світу існує уявлення про землю як про жінку-матір – *tera genetrix*. Прикладом, що підтвержує це, можуть слугувати наведені Еліаде міфи американських індіанців про те, що перші люди розвинулися в надрах Землі, в її печероподібному лоні, а потім вийшли на поверхню, тобто народились [3, 178 – 188].

Дім, на який натрапляє в лісі в незаселеній частині острова Ніколас Ерфе, нічим не нагадує таємниче сховище для проведення обрядів. Але автор мовби мимохідь натякає на те, що за буденним виглядом сучасної розкішної вілли криється таємниця, що має якесь інше, приховане й глибоке значення:

“Будинок, стіни якого сяяли білизною там, де сонце їх освітлювало, був повенерний до мене затіненим тилом. Основою будівлі, що розрослася в бік моря, служила маленька хатинка, яка існувала задовго до неї” [6, 80].

Наведені Проппом численні приклади про героїв казок і міфів різних народів, що знаходять серед лісу хатинку, яка повернута до лісу передом, а до мандрівника задом, визначають цей мотив як типологічний. Пропп вважає, що таке особливе розташування хатинки пояснюється тим, що її недостатньо просто обійти, щоб зайти всередину. Точніше, герой прагне потрапити не власне до будинку, а до недоступного йому досі світу пізнання таємниць. Саме до цього бажаного “тридесятого царства” повернута хатинка головним входом. “Очевидно, хатинка стоїть на якійсь видимій чи невидимій межі ... потрапити за цю межу можна тільки через, крізь хатинку ...”, – зазначає вчений [1, 59].

Щоб переступити цю межу, герою необхідно пройти певні випробування.

Цікава деталь: на терасі будинку Ніколас знаходить стіл, накритий до чаю на дві особи. Виявляється, одне місце призначено для нього. “Я одразу ж зрозумів, що мого приходу чекали,” – усвідомлює герой [6, 81].

Пропп зазначає, що накритий стіл чи частування є майже неодмінною ознакою “хатини в лісі” [1, 117].

Ще більшою мірою семантика обряду ініціації підкреслюється в “The Magus” існуванням на острові ще одного таємного сховища – підземного бункера, побудованого колись німцями-окупантами й переобладнаного власником вищезазваної великої вілли. Це підземелля стає однією з ланок у ланцюгу випробувань, через які змушений пройти Ніколас.

Дослідження Проппа свідчать, що обряд посвяти часто пов’язаний з двома будинками – великим, так званим “чоловічим будинком”, і маленькою лісовою хижкою чи халабудою [1, 116].

Місце, що стає найважливішим для кульмінації розвитку подій у “A Maggot”, викликає відверту асоціацію з традиційною моделлю обряду ініціації, сенсом якого є пізнання таїнства через смерть (тобто повернення до первісного, ембріонального стану) й відродження в більш зрілій духовній якості.

Щоб долучитися до таємниці, герой повинен проникнути до печери, що схована у лісовій хащі.

“На дальньому схилі заглибини була величезна кам’яна брила, завбільшки як дім ... Біля її підніжжя ... чорнів вхід до печери” [5, 224].

У тексті вказується на подібність цього місця до Стоунхенджу, що підкреслює його зв’язок із проведенням старовинних містичних обрядів.

Герой не може просто увійти до печери. Щоб потрапити туди, необхідно дотримуватися певних умов, здійснити ритуал. Але справжнє випробування чекає на нього у печері. Він бачить там величезного “черв’яка,” в середину якого йому належить увійти.

“Висить у повітрі посередині внутрішньої печери нібито величезний роздутий черв’як, білий як сніг” [5, 359].

М.Еліаде у книзі “Мифы, сновидения и мистерии” [3, 255 – 261] розглядає одну з архетипних тем ініціації – ковтання неофіта чудовиськом. Існують різноманітні варіації цього обряду, подібного до ковтання Іони китом. У багатьох народів побуває ритуал, під час якого юнак, який досяг статевої зрілості, заходить в середину символічної фігури, що, більш чи менш реалістично, зображує велику водну тварину. Часто це конструкція з волокон чи полотна, пофарбованих у біле.

Серед туземців Сьера Леоне в Ліберії існує вірування, що майбутнього члена таємної спільноти ковтає чудовисько, яке виношує його вагітна жінка чотири роки, а потім народжує.

Доречно зазначити, що слово “maggot,” тобто “хробак,” має більш архаїчне й рідко вживане значення – “личинка”. Тобто вже сама назва “чудовиська” містить натяк на зародок чогось нового, перетворення, метаморфозу.

Еліаде як найяскравіший приклад, що ілюструє цю семантику, наводить знаменитий полінезійський міф про Мауї [3, 250], який описаний у багатьох етнографічних дослідженнях (W.D. Westervelt, *Legends of Ma-ui the Demigod*, Honolulu, 1910, pp. 128, J.F.Stimson, *The legend of Maui and Tahaki*, Honolulu, 1937, pp.46.) Бабусею, тобто праматір'ю цього великого героя Маорі, була Хайн – нуї – те – по (Велика Господиня Ночі). Повернувшись додому після довгої мандрівки в супроводі птахів, Мауї входить в її гігантське тіло. Побачивши героя, який вже наполовину висунувся назовні, птахи розреготалися. Господиня Ночі зімкнула зуби й перекусила правнука. Цим маорі пояснюють смертність людини. Еліаде інтерпретує цей міф як свідчення ще одного значення обряду ініціації. Це не тільки уявлення про смерть і подальше відродження, а сходження в лоно прародительниці в пошуках безсмертя. Тобто повернення до початку як одну з найхарактерніших рис архаїчного мислення.

У подальшому описі “черв'яка-чудовиська” сучасний читач легко впізнає аналог космічного корабля. Біля нього прибульців зустрічає господиня – дивна істота, жінка, єдина в трьох подобах. Вона запрошує гостей всередину і являє картини минулого й майбутнього, відкриває високі істини.

Ще одна деталь доповнює подібність вищеописаної сцени з роману Фаулза “A Maggot” до міфологічної схеми. Під час зустрічі мандрівників із “Матір'ю-Премудрістю” на каміння біля печери злітає зграя птахів.

“...прилетіли два великих чорних птахи. Ті, яких називають воронами, та ще й з воронятами, сіли на скелю, що нависає над печерою й почали грай – чи то раділи, чи глузували, не знаю. А ворон відомо, що за птах – де він, там і смерть. Добра від нього не чекай. Недарма його вважають наймудрішим серед птахів” [5, 227].

Перенесення героя в інше царство часто відбувається за допомогою птахів, а пізніше – їздових тварин, які колись були втіленням душ померлих предків (Пропп). Такими сакральними тваринами найчастіше виступали птахи (орел, ворон), собака чи кінь. Саме тому в Давньому Римі, коли помирав імператор, випускали на волю орла, щоб він відніс душу правителя на небо. У багатьох народів існував звичай ховати коня разом із померлим хазяїном як їздову тварину, що доставить його в царство мертвих [1, 202-210]. Тут варто згадати, що довгу мандрівку до місця пізнання таїнств герой “A Maggot” здійснив саме на конях.

Загальновідомо, що в персів біля помираючого сиділа спеціально навчений собака, безперервно дивився хворій людині у вічі, оберігаючи таким чином його думку від злих духів і проводжаючи останнього на той світ. А у східних слов'ян тіло покійника до місця поховання тягли саме коні (воли) на санях.

Варто зазначити, що зміст смерті при обряді ініціації відрізняється від побутового (профанного) сучасного її розуміння. Еліаде вважає смерть в ініціації свідченням того, “що людина ліквідує минуле й ставить крапку на одному бутті, яке, як і все мирське існування, є провалом, щоб почати знову, відновитись в іншому” [3, 261].

Ніколас Ерфе знає краху всіх своїх ілюзій: невдалий любовний роман, розчарування у власних творчих силах, зневіра у своєму майбутньому. Він все гостріше відчуває своє відокремлення від звичного, буденного світу, один за одним рвуться зв'язки, що з'єднували його з оточуючою реальністю. Він зазначає:

“День за днем небуття наповнювало мене; незнайома самотність людини, що не має ані друзів, ні коханої, а саме небуття, духовна робінзонада” [6, 60].

Герой зважується на самогубство. Це рішення не сприймається читачем як втеча, капітуляція перед суворою дійсністю. Навпаки, він відчуває, що знайшов вихід зі, здавалося б, безвихідного становища, знайшов центр рівноваги (“I felt the balance tip” [6, 62]. - Я відчуваю ґрунт під ногами). Смерть усвідомлена ним на глибинному міфологічному рівні, осягнута її первинна семантика, що містилася в обряді.

Видається закономірним те, що покінчити з *цим* своїм земним існуванням Ніколас збирається лежачи на землі. Марсель Гране, який вивчав етнічні звичаї давнього Китаю, писав, що людину, близьку до смерті (до речі, так само як і новонароджене немовля), клали на землю [7, 159 – 202]. Зміст цього ритуалу полягав не тільки в тому, щоб повернути живу істоту до матері-землі, але й у тому, щоб дати їй можливість підживитися земним диханням (подібно до того, як дитину прикладають до материнських грудей). Від Землі чекали допомоги, і тільки впевнившись, що ці спроби виявилися марними, родичі вважали людину померлою. Еліаде наводить приклади ритуалів ініціації в багатьох народів, під час яких “кандидатів ховають, укладаючи у свіжовикопані могили” [3, 231]. Контакт із землею, знаходження в ній свого коріння, підживлення її соками для подальшого життя є передумовою відродження.

Ніколас Ерфе не вбиває себе. Лежачи на землі, приладнавши всі механічні пристосування до рушниці, щоб тільки єдиний рух позбавив його життя (що, до речі, змушує його прийняти позу ембріона), він немовби чекає на це дозволу, вищого голосу.

“Я не рухався. Я чекав ... Я чекав наказу, щоб владна темрява зігнула і випрямила мої коліна; і не дочекався. Я весь час відчував, що за мною спостерігають, що я не один, що мене для чогось використовують” [6, 64].

Коли Ніколас піднімається з землі, він уже не та людина, що на неї лягала. Герой усвідомлює, що пройшов певну переоцінку цінностей (“I revaluated myself” [6, 64]), тобто готовий для нового етапу життя. Він не відчуває піднесення, переоцінка своєї особистості викликає в нього зневагу до свого колишнього “я” (“I saw that I was from now on , for ever, contemptible” [6, 64]), але життєрадісний голос одинокої пастушки, що співає серед пагорбів, надає цій сцені оптимістичне забарвлення. Це немовби голос самої матері-природи, що надихає свого сина жити далі.

“Здавалося, співає не людина, а простір навколо” [6, 63].

Психологічні аспекти приречених на смерть у світовій літературі широко відомі. Досить згадати епізод із життя Ф.М.Достоевського, який озвучено князем Мишкіним у романі “Ідіот,” щоб утвердитись у психологічній закономірності фіналу самогубства Ніколаса. Символічна смерть як фактор переродження має глибинні корені в архаїчному мисленні, а також є надзвичайно потужним художнім прийомом при зображенні найважливіших аспектів людського життя.

Розглянуті приклади рецепції обряду ініціації як однієї з найсуттєвіших архетипних основ людського мислення свідчать про те, що структурні елементи архаїчної світоглядної системи актуалізуються в сучасній художній рефлексії як одні з найпродуктивніших. Засвоєння міфу сучасним постмодерністським романом демонструє одну з закономірних властивостей його орієнтації на відображення універсальної сутності людського буття.

1. *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. – Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. – 365 с.
2. *Рансмайр Крістоф.* Останній світ. – К.: Основи, 1994. – 206 с.
3. *Элиаде М.* Мифы, сновидения, мистерии. – М.: REFL – book, К.: Ваклер, 1996. – 288 с.
4. *Эндрюс Тед.* Язык животных. – Москва: Крон – пресс, 2000. – 607 с.
5. *Fowles John.* A Maggot. – London: Vintage, 1985. – 460 p.
6. *Fowles John.* The Magus. – New-York: Laurel, 1985. – 668 p.
7. *Marcel Granet.* Le deposit de l'enfant sur de sol: Rites anciens et ordales mythiques//Etudes Sociologiques sur la Chine. – Paris, 1953.
8. *Ransmayr Christoph.* Die Letzte Welt. – Frankfurt am Main: Fisher Taschenbuch Verlag, 2001.

### Summary

The article presents analysis of some examples of the Initiation Rite's reception as one of the most essential basis of human archaic mentality in postmodern novel. They are the evidence of the fact that mythological elements are reflected in modern man's way of thinking (hence, in literary works) according to some conformity to the laws of human existence.

Стаття надійшла до редколегії 1.10.2003