

Т. В. Кирпита

*Національна металургійна академія України***«ГЛЕЧИК ЗОЛОТА» ДЖЕЙМСА СТВЕНСА:
ФІЛОСОФСЬКА КАЗКА ПРО ІРЛАНДІЮ**

Розглянуто особливості символіки роману Джеймса Стивенса «Золотий глечик». Висвітлюється тема протистояння добра і зла, а також національних традицій та чужоземного впливу.

Ключові слова: філософський роман, Джеймс Стивенс, бурлеск, міфологія, символ.

Рассматриваются особенности символики романа Джеймса Стивенса «Горшок золота». Освещена тема противостояния добра и зла, а также национальных традиций и чужеземного влияния.

Ключевые слова: философский роман, Джеймс Стивенс, бурлеск, мифология, символ.

The article considers features of symbolism in the «Crock of Gold» by James Stephens. The theme of the antagonism of good and evil as well as national traditions and foreign influence is thrown light upon.

Key words: philosophical novel, James Stephens, burlesque, mythology, symbol.

Філософський роман Джеймса Стивенса «Глечик золота» (1912) – це водночас бурлескна оповідь про лепреконів, ірландських богів і філософське та іронічне осмислення ірландської культури й політики того часу. Твір можна було б назвати сагою, якби він не був помережений іронією, а персонажі, які іноді вимушені здійснювати героїчні вчинки, не усвідомлюють свого героїзму, та й на епічних героїв не схожі.

Уолтер де ла Мар написав чудову передмову до роману, в якій віддав належне таланту автора: «У всьому світі є лише одна людина, яка могла б достовірно і докладно описати «Глечик золота», і ця людина – містер Джеймс Стивенс, який його написав. І навіть йому довелося б просто написати цю книгу заново. Як половина всіх найкращих книг, ця – більш ніж трохи божевільна і просто переповнена життєвістю і красою. Це гімн Нісенітниці, а справжня «нісенітниця» – це мудрість навиворіт, і тому позамежна лише для немудрого сприйняття... На відміну від другої половини так званих «найкращих» книг, ця, власне, взагалі є не книгою, але божевільним шиттям із клаптів – щось на зразок клаптикового пледа, в якому можна гріти кістки на порозі часу і простору і думати про все і ні про що, про високих богів і маленьких, співаючих богів, про дев'яносто дев'ять Грацій, про Людину, про Пана, про Невинність...» [1, с. 7].

На початку роману Стивенса ми знайомимося з двома філософами, які живуть «у самому центрі соснового лісу» («in the centre of the pine wood») [2; 3] і є наймудрішими створіннями у світі після Лосося, що живе в озері й живиться плодами (у тексті – «nuts») мудрості, які падають з ліщини над озером. Це досить двозначне висловлювання, якщо згадати, що «nuts» в англійській мові означає ще й «нісенітниця, безглуздя» (nonsense). Протягом усього роману цей нонсенс, дещо в душі Едварда Ліра, супроводжуватиме нас.

Тут є ще одна гра слів: Лосось, який живе глибоко на дні озера, є найбільш глибоким із філософів: «They were wiser than anything else in the world except the Salmon who lies in the pool of Glyn Cagny into which the nuts of knowledge fall from the hazel bush on its bank. He, of course, is the most profound of living creatures, but the two Philosophers are next to him in wisdom» [2, с. 5]. («Вони були мудрішими за

все на світі, за винятком Лосося, що живе в глибинах ставка Глін Кагні, у який падають горіхи мудрості з куща ліщини на його березі. Він, звичайно ж, є найглибшим із живих істот, але двоє філософів за мудрістю стоять відразу після нього»).

Як зазначає Л. І. Скуратовська, «невеликі штрихи стиля цієї експозиції вже дають ключ до ідейної концепції Стівенса: філософи за мудрістю порівнюються не з людьми, а з усім взагалі, що є у природі, і це не випадково: Природа персоніфікується і одухотворюється у книзі, у ній слід шукати і мудрість, і щастя, і саме майбутнє людей Еріна» [3, с. 101].

Дійсно, Природа є одним із персонажів роману: діти, зростаючи в лісі, граються з тваринами і сонячним світлом, вивчають мову тварин. Одним із діючих персонажів роману є Пан, бог дикої природи, іноді в романі можна натрапити на розмову, яку ведуть між собою тварини.

Крім цього Лосось – перша істота з кельтських міфів, яку ми зустрічаємо в романі. Це був звичайний лосось, який з'їв дев'ять лісових горіхів, що впали у Колодязь Мудрості з дев'яти священних дерев, які оточували колодязь. При цьому лосось одержав усі знання на світі. У «Словнику символів» за редакцією Джека Тресіддера зазначено, що ірландський герой Фінн поранив великий палець, коли готував Лосося Мудрості (згідно з іншою версією обпік пальця його жиром). Відтоді варто було йому лише посмоктати свій палець – і він причащався до сокровенних знань і отримував дар передбачення [4, с. 198–199]. У цьому ж словнику читаємо, що горіх – це символ родючості, води, надприродних сил ворожби й мудрості. У Північній Європі і кельтському світі горіховий прут був інструментом чарівників і фей, віщунів і мисливців за золотом... Витоки його містичного символізму можна шукати як у його глибокому корінні (містичні сили потойбічного світу), так і в його плодах (таємна мудрість) [4, с. 258].

Отже, наш Мудрий Лосось живився плодами таємних знань. Можливо, тут міститься і натяк на подальші дивовижні події та неймовірні пригоди, що чекають на героїв роману.

Філософи, які живуть відлюдниками (але зі своїми сім'ями) і допомагають людям, що звертаються до них за порадою, – це теж мотив із кельтської міфології. Їх коріння йде від друїдів – прадавніх одухотворених мудреців і шаманів, «наділених незвичайними дарами пророцтва, мудрості та лікування. Вони використовували тісний зв'язок із природними і надприродними силами і були посередниками між видимим світом людей і невидимим потойбічним світом, обителлю дивовижних духів».[5, с. 114]. Наші філософи, як і давні маги, користуються пошаною у суспільстві, до них кожного дня приходять люди за порадою.

Двоє філософів марно живуть у лісі. Важко уявити більш «філософське» місце. По-перше, ліс – одне із улюблених місць відлюдників, у європейській культурі він замінює пустелю східних мислителів. По-друге, ліс для людини – це втілення дикої природи, таємниць. У «Словнику символів» про це зазначено, що ліс у європейському фольклорі й чарівних казках є місцем таємниць, небезпеки, випробувань чи посвят. Заблудитися в лісі чи знайти дорогу через нього – відповідно метафори відсутності досвіду або досягнення знання про світ дорослих чи себе самого. Для осілих спільнот ліс – невивчене, некероване місце проживання другорядних богів і духів. Лісова вогкість, землистість, подібна до лона темнота пов'язувалися у стародавньому світі з ідеєю зростання і жіночим началом. Для друїдів ліс був жіночим партнером сонця. Розуміння лісу, його рослин і тварин було знаком шаманського дару [4, с. 193–194].

Так, ліс у романі – це місце, де живуть лепрекони, ельфи і, звичайно ж, Пан. Це місце, де людям відкриваються нові знання та істини. Діти філософів зростають серед лісу, і він є їхнім учителем життя. Що стосується самих філософів, то ми стикаємося з певним парадоксом: вони за природою своєю відлюдники, але живуть не окремо, а в одній хатинці і мають дружин та дітей. Із цього приводу

Уолтер де ла Мар влучно зазначив, що «повість, у якій філософ має дітей, – безумовно ірландська». [1, с. 7].

У романі є ще одне таємниче місце – печера. Тут мешкає бог Пан, тут він тримає викрадену ним Кейтілін Ні Мурраха, сюди приходять за нею ірландський бог любові Ангус Ог і веде її за собою. «Із первісних часів печера була уособленням схованки, притулку, а також символом материнської утробы, народження і відродження, початку й осередку життя, центру всесвіту. У міфах та обрядах ініціації печера часто зображається місцем, де зконцентровані життєдайні сили землі, де віщують оракули, де посвячені відроджуються в духовному смислі, де душі бачать небесне світло. Священні печери і гроти, звичайно на пагорбах чи у горах (що є символами єднання землі й неба), – осередок духовних сил» [4, с. 277–278]. Недаремно Кейтілін робить свій вибір між Ангусом і Паном, між духовним і плотським, між служінням людству і життям заради задоволення саме в печері, – вона обирає Ангуса Ога, тим самим визначаючи подальшу долю свого народу.

Протистояння Ангуса і Пана, яке нас відсилає до протистояння Пана і Еро-та, – не лише протистояння різних світоглядів, різного бачення любові, як це було в античній міфології. Це також (а можливо, і передусім) протистояння національного й чужоземного, народних традицій та іноземного впливу.

Образ Пана широко «експлуатується» в літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. Оскільки він співвідносився з привабливими і страхітливими силами природи, це робило його «зручним опонентом цивілізації й прогресу» [6, с. 311]. Він використовувався також для зображення диявола у християнській прозі. Пан став ключовою фігурою в іконографії естетизму; хвалебні гімни, присвячені йому, включають «Пана» Оскара Уайльда (1881) і «Рогатого пастуха» Едгара Джемсона, у той час як «Благання Пана» Генрі Невісона (1901) і «Пан та близнюки» Ідена Філпота (1922) пропонують більш обережне схвалення [6, 312].

У Джеймса Стівенса Пан постає певним чином у ролі спокусника, тому його зображення дещо віддалене від класичного образу і скоріше нагадує Пана з картини Едварда Берн-Джонса «Пан і Психея» (1872 – 1874), де він постає як привабливий юнак із цапиними вухами й ногами. Ось яким бачить його Кейтілін під час першої зустрічі: «Вона ніколи раніше не бачила такого дивного обличчя. Неможливо було відірвати погляд від нього, і він також дивився на неї невідривним, уважним, холодним поглядом. Волосся його було темне і кучеряве, ніс – маленький і прямий, а куточки великого рота – сумно опущені. Очі його були великі і дуже сумні, а чоло – високе і світле. Від його печальних очей і вуст дівчина ледь не заплакала.

Коли він відвернувся, то посміхнувся їй, і неначе сонце раптом засяяло у темряві, відганяючи усю печаль і морок» [2, с. 42].

Тут ми бачимо, що морально-етичне та світоглядне протистояння Пана й Ангуса Ога розкривається також і через їхню зовнішність. Яскраво виражена «середземноморська» зовнішність Пана (смаглявість, чорне волосся) протиставлена «кельтській» зовнішності Ангуса Ога. Наприклад, на картині Джона Данкана «Ангус Ог, який читає заклинання літнього спокою над морем» (1806) він зображений як золотоволосий юнак із блідою, майже кольору крейди, шкірою, забарвленою лише золотавими відблисками сонця. А ось таким його бачить Кейтілін: «Бог був стрункий і швидкий, як вітер. Волосся обрамляло його обличчя, неначе букет золотих квітів. Його очі були м'які й жваві, а губи посміхалися зі спокійною ніжністю. Навколо його голови постійно кружляли співаючі пташки, і коли він говорив, його голос лунав чарівно, виходячи з самого центру чарівності» [2, с. 109].

На привітання Ангуса Кейтілін говорить, що не знає, хто він. Ангус відповідає: «Мене звать Безмежна Радість,... і мене звать Любов» [2, с. 109].

В антагонізмі Пана й Ангуса ми також можемо прослідкувати і протиставлення янгольського й диявольського. Зовнішньо Ангус і Пан відповідають християн-

ським народним уявленням про вигляд янгола і чорта. Так, світловолосий і світловидий Ангус має за спиною білосніжні крила, а смаглявий Пан – роги і волохаті ципині ноги. Цим підкреслюється «небесне» начало в одного і «тваринне» в іншого.

У романі відбувається конкретизація образу Ангуса Ога. Тепер він не просто бог любові. Він – бог любові до Ірландії. Таким чином, роблячи вибір на користь Ангуса Ога, Кейтілін обирає не просто духовний шлях, яким має відтепер іти її народ. Вона обирає орієнтацію на національні традиції, на відродження національної самосвідомості.

Бібліографічні посилання

1. **Mare W. de la. Foreword** // Stephens J. *The Crock of Gold*. – L.: Pan Books, 1978. – P. 7.

2. **Stephens J.** *The Crock of Gold*. – NY: The MacMillan Company, 1930. – 228 p.

3. **Скуратовская Л. И.** Основные жанры английской детской литературы конца XIX – начала XX века: учеб. пособие. – Днепропетровск: ДГУ, 1984. – С. 91–106.

4. **Тресиддер Дж.** Словарь символов / Дж. Тресиддер. – М.: Фаир-пресс, 1999. – 448 с.

5. **Котерелл А.** Мифология: энцикл. справ. – Минск: Белфакс, 1999. – С. 92–173.

6. **Stableford B.** *Historical Dictionary of Fantasy Literature*. – Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, Inc., 2005. – 499 p.

Надійшла до редколегії 6.11.2012 р.

УДК 821.111 (73)

В. И. Липина

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

НОВЫЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ АЗИАТО-АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ТРАНСКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ

Розглянуто феномен «транскультурація»/«транскультура» в азіато-американській літературі кінця XX ст.

Ключові слова: транскультура, азіато-американська література, художній синтез, транскультурний роман, нова ідентичність, етнічні студії.

Рассматривается феномен «транскультурация»/«транскультура» в азиатско-американской литературе конца XX ст.

Ключевые слова: транскультура, азиатско-американская литература, художественный синтез, транскультурный роман, новая идентичность, этнические студии.

The article considers the phenomenon of ‘transculturation’/‘transculture’ in Asian-American literature at the end of the XX century.

Key words: transculture, Asian-American literature, artistic synthesis, transcultural novel, new identity, ethnic studies.

Сегодня, по мнению специалистов, изучение азиатско-американской литературы отмечено чертами кризисности, вызванной разрастающимся многообразием так называемых «ethnic-identity literatures» [7, p. 2]. Представляется, однако, что обстоятельства такого состояния в литературоведении вызваны все-таки не только этим. Возникает новая литература, в которой идет разработка новой проблематики и поэтики, не исчерпывающаяся вопросами поиска идентичности, драмой ассимиляции, американизации, изображением разных аспектов восточной экзотичности – традиционным набором тематики «этнических студий». Изучать