

УДК 821.161.2.091+821.111.091

Смаглій І. В.,

пошукувач,

Український державний хіміко-технологічний університет (Дніпро)

bereh_otaku@mail.ru

МОТИВ ЛЮБОВНИХ ПОШУКІВ ГЕРОЯ ЯК ШЛЯХУ ДО КАТАРСИСУ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРІВ В. ШЕВЧУКА (“СРІБНЕ МОЛОКО”) І ДЖ. ФАУЛЗА (“ВОЛХВ”)

Анотація

У статті простежується мотив любовних пошуків героя, які призводять до катарсису, на прикладі романів “Срібне молоко” В. Шевчука і “Волхв” Дж. Фаулза. Унаочнюється рефлексивний тип героя, у свідомості якого співіснують реальне й ірреальне, на прикладі Григорія Комарницького у першому романі і Ніколаса Ерфе у другому. Їх пошуки окреслюються як фізична і духовна втеча з бажанням заповнити внутрішню порожнечу, самоідентифікуватися. До цього їх підштовхує досвід стосунків із жінками. Акцентується на різних типах героїв: Дон Жуан в українському і Орфей в англійському творах, кожен із яких шляхом страждань трансформується для нового, чистого сприйняття світу.

Ключові слова: пошук, катарсис, порівняння, інтертекстуальність, герой, мотив, архетип, самоідентифікація, еволюція образу.

Summary

In the article the motive of love quest of the hero, which lead to catharsis, in the example of novels “Silver milk” by V. Shevchuk and “The Magus” by Fowles J. is traced. The reflective type of hero in which consciousness coexist real and unreal, for example of Grygoriy Komarnitskiy in the first novel and Nicholas Urfe in the second is considered.

Key words: search, catharsis, comparison, intertextuality, character, motive, archetype, self-identification, the evolution of the image.

Апелювання автора до сфери інтимних переживань притаманне літературі будь-якої епохи і її жанрів. Художньо моделюючи стосунки людей, письменники часто звертаються до світових образів-патернів, зокрема й до образу шукача любовних пригод. Не винятком є і представники української й англійської літератур. Наприклад, у творах, часовий розрив між якими більше сорока років, – Валерія Шевчука (“Срібне молоко”) і Джона Фаулза (“Волхв” (“The Magus”). Творчість кожного з цих письменників постійно в полі зору критики. В. Шевчука – М. Жулинського, Р. Корогодського, В. Балдинюка, Н. Городнюк, М. Павлишина, Л. Тарнашинської. Творчість Дж. Фаулза досліджують такі вчені, як У. Палмер, П. Конрад, М. Саламі, С. Лавді, Р. Бурден, І. Кабанова, В. Фрейсберг, Н. Михальська, А. Саруханян, І. Горобченко. Для творів В. Шевчука характерні бароковість, заглиблення в українську культуру, інтертекстуальність, психологізм; Дж. Фаулза – інтелектуальність екзистенціальність, інтертекстуальність, постмодерна естетика. У творах цих письменників простежуються спільні риси, але

кожен самотній. Відсутність компаративного дослідження романів “Срібне молоко” і “Волхв” зумовлює актуальність дослідження. Завданням статті є зіставлення цих творів з метою виокремлення мотиву любовних пошуків героя.

Романи українського й англійського письменників містять стрижневі образи головних героїв, дяка Григорія Комарницького у першому, випускника Оксфорду Ніколаса Ерфе у другому. Фактично, ці твори близькі за типом “одного героя”, адже інші персонажі функціонують винятково для розкриття природи рефлексій головних персонажів. Вони обидва освічені, репрезентують представників інтелектуальної еліти, інтелектуалів свого часу, обидва вчителюють. Герої двох романів репрезентують мрійливий, рефлексивний тип з амбівалентною свідомістю, у якій легко стираються кордони між реальним та ірреальним. Кожен із них прагне змін і тікає: Григорій Комарницький із села в село, Ніколас Ерфе на острів Фракос. Духовні квести героїв пов’язані, у першу чергу, із бажанням заповнити внутрішню порожнечу, надати сенс життю, самоідентифікуватися. Для них обох це прагнення невіддільне від стосунків із жінками. Образи героїв обох романів містять естетичне навантаження, яке створює смислове завершення їх життя в межах твору. Така функція катарсису в сюжеті суголосна його сучасному трактуванню, за яким катарсис поєднує дійсності героя і читача, створюючи смислову межу твору [7, 93].

Жінки для героїв стають каталізуючим чинником у еволюції свідомості. Ставлення до них чоловіків-героїв можна означити як легковажне, але не жорстоке. В обох романах жіночу стать репрезентовано через безлике “жінки”, “дівчата”, і лише героїні, образи яких концептуально навантажені, значимі в розвитку характеристики героя і сюжету, мають імена. У романі В. Шевчука в ситуаціях з Г. Комарницьким це Настя, Катерина, Ганна, Хвенна, Педора – жінки, з якими у нього були вигадані чи реальні інтимні стосунки. Образ головного героя в романі “Срібне молоко” загалом є алюзією на образи мандрівних дяків і водночас шукача любовних пригод – Дон Жуана. Досліджуючи інтерпретацію останнього в романі В. Шевчука, А. Маєвський зауважує: “Особливість модернізації традиційного образу коханця у тому, що через яскраво виражений ступінь міфологічності у творі він вписується у низку решти міфологізованих образів, які за своєю природою так чи інакше претендують на рівень універсальності...” [5, 65]. Міфологічний зміст образів у “Срібному молоці” проявляється в образах реальних персонажів із казковим, архетипним чи міфологічним нашаруванням та образах ірреальних істот (Змій, молоко, вовкулака). Використовуючи визначення К. Леві-Стросса, можна говорити, що “мова міфу” [4, 243] в романі англійського письменника простежується в оповіді від гомодієгетичного наратора, який постійно порівнює себе й оточення із

міфічними, казковими персонажами. У зображенні стосунків як Григорія Комарницького, так і Ніколаса Ерфе із жінками міфологічне виявляється на рівні антитези чоловік – жінка як альянсу на опозицію свободи – неволі. Мотив поневолення шукача, мандрівника жінкою простежується, наприклад, в античній (Одіссей і Каліпсо, Еней і Дідона, Геракл і змієнога жінка) й українській літературі (поневолення Івана Царевича Бабою-Ягою, Зміїхою). Ситуацією поневолення починається роман українського письменника: Г. Комарницького прагнуть примусово одружитися на Катерині Сахнюківні. Тема поневолення героя Дж. Фаулза розгортається неквапливо, альязивно скорельована на образи-концепції лабіринту, кролячої нори із новели Л. Керролла. Герой Ерфе називає себе героєм легенд, а його полон помічниками доктора Кончіса був би неможливий без Жулі. В обох творах герої стають жертвами обману, маніпуляцій, тобто згідно із законами казки є протагоністами, які у фіналі отримують заслужену винагороду.

Зображення “переслідувань” Г. Комарницького жінками в романі “Срібне молоко” набуває комедійного забарвлення. Попри його мрії про Чучманську землю із горілчаною рікою і ковбасами на вербах, бажання духовних насолод, він постійно опиняється в ситуаціях, де його зваблюють. По суті, неприємності із жінками стають каталізатором його квесту в пошуках кращої долі: “затриматися на Поділлі Комарницький не міг знову-таки через свою біду, бо й там перечепився раз і другий через жіночого подолика і мусив тікати на Волинь, гадаючи, що Чучмацька земля таки тут” [9, 35]. Прикметно, що пошук еротичних насолод героя латентний, прихований під прагненням духовних насолод і бажання “зводити аскетизм до екстремі” (Ю.Крістева). Сміслові переміщення у свідомості Г. Комарницького оприявнюються через трансформацію образу дороги як духовного пошуку в образ Змія – символ тілесних насолод: “ота срібна дорога, що м’яко світилася, засипана порошком місячного проміння, вже й не дорога, а лискучелуский велетенський Змій, котрий повзе в засинений простір і десь там, у глибині посріблених, ще недожатих піль щезає” [9, 74].

Н. Ерфе, герой роману “Волхв”, пишається своїми любовними перемогами: “I didn’t collect conquests; but by the time I left Oxford I was a dozen girls away from virginity. I found my sexual success and the apparently ephemeral nature of love equally pleasing” [11, 4] (“Я не колекціонував перемоги; але до часу закінчення Оксфорду від цнотливості мене відділяла дюжина дівчат. Я мав чоловічі успіхи і, вочевидь, ефемерність кохання теж мене тішила”). Заяви героя про перемоги скоріше виконують у романі функцію тла для підкреслення зрілості персонажа. Його дилема у виборі між двома жінками – Алісон і Жулі, до якого його підштовхує майстерними маніпуляціями доктор Кончіс. Він пропонує Ніколасу взяти участь у психологічному експерименті із самопізнання. Експеримент-гра

скорельовується на образ лабіринту, кожне відгалуження якого хибне, адже Н. Ерфе проти волі бере участь у різних ігрових сценаріях, сприймаючи їх спочатку за реальність, а потім розуміючи, що це гра. Порівняно із незакомплексованою, грубуватою австралійкою Алісон, Жулі є втіленням жіночності, загадки і навіть містики. Автор антитетично підкреслює джерело почуття до жінок: кохання з першого погляду до Алісон і поступове затягнення у психологічну павутину і навіженість почуття до Жулі, яка кожного разу має інший образ і іншу історію: “There was something about her mouth, calm and amused, that was at the same time enigmatic and debunking; pretending and admitting the pretense” [11, 78] (“Спокійна і лукава, вона і заплутувала, і розкривала; і обманювала, і розсіювала обман” [11, 158]) Жагу пізнання Ніколас сприймає за закоханість. Психологічною деталлю в ситуації знайомства із “чарами” є образи рушника і книги поезій на пляжі, які викликають в уяві героя перше зацікавлення невідомою дівчиною. Підкреслені поезії у книзі про сходження в пекло символічно розкривають подальші пошуки юнака.

В. Шевчук, залучаючи художні прийоми, образи давньої літератури до сучасного твору, створює новий текст. “При цьому письменник послуговується літературною матрицею сучасного травестування та стилізації, щоб сучасний читач сприйняв та зрозумів художні коди творів (передовсім – герменевтичний, символічний, естетичний, фольклорний)”, – як зауважує Г. Косарева [3, 103]. У свідомості барокового героя В. Шевчука переплітаються реальність і фантастичні візії із домінуючими світовими образами, архетипами, алюзіями на християнську тематику. Це, зокрема, образ молока, дискурсивність якого уточнюється назвою, як утілення народного уявлення про загальний “символ примноження” [1, 320]. Багатошаровий метафоричний образ молока також є алюзією на зачинання життя за попереднім статевим актом, на жінку-матір, яка годує молоком немовля. Через епітет “срібне” образ молока скоординовано на образ місяця, який освітлює дорогу коханцям: “місяць, що раптово розгорівся, облив і село, і дяка, і жінку, і хати, і людей, і собак срібним присмерковим молоком” [9, 38]. У романі В. Шевчука образу молока іманентний дуалізм образу Змія, що пов’язаний із народною традицією (віруванням у Вогненного Змія, якому треба приносити в жертву молоко [1, 320]) і християнською (Змій як уособлення гріхопадіння людини). Функціонально не менш вагомим є і в романі образи другого плану – дороги, диму, туману, собаки, птахів, комара. Фактично, наскрізний образ дороги і є втіленням пошуків героєм любові: любові жіночої до перетворення на вовкулаку і любові дитячої після перетворення.

У романі Дж. Фаулза образи в характеристиці героя переважно антропоморфні, через них фіксується сприйняття реальності Ніколасом. Варіативність їх сприйняття є особливістю героя: “Now he looked like

Picasso imitating Gandhi imitating a buccaneer” [11, 69] (“Зараз він виглядав як Пікассо, який імітує собою Ганді, який імітує, що він флібустьєр”). Авторські алюзії оприявнюються в самохарактеристиках героя (Робінзон Крузо, Одиссей, Яго, гість, учень, блазень), приховано в сюжеті. Віра в самогубство Алісон наближає героя до образу Орфея, який зі смертю коханої відкрив нові грані свого таланту, а ситуації мандрів зорієнтовують на образ Одиссея і Тесея. Також у творі Дж. Фаулза простежуються сюжетні паралелі із “Великим Мольном” А. Фурньє, “Бевісом” Р. Джеффріса, “Великими очікуваннями” Ч. Діккенса та іншими. На думку С. Павличко щодо “Волхва”, “Роман справді розпадається на безліч складних метафор і філософських символів, пов’язаних і не пов’язаних між собою” [6, 118]. Загалом, варіативність сюжетних ходів, зображально-виражальних засобів є однією із прикмет текстового коду в романі. Глибоке занурення у світ культури, міфології, літератури збагачують як характеристики героїв, так і художнього простору “Волхва”.

Життєві шляхи героїв українського й англійського романів ідентичні казковому персонажу із його обов’язковою ініціацією. На мотив випробування героя як на домінуючий елемент у структурі чарівної казки звертає увагу М. Еліаде: “зміст її дуже серйозний: він полягає в переході через символічну смерть і відродження від незнання і незрілості до духовного змужніння” [2, 197]. Своєрідно цю символічну опозицію інтерпретовано в аналізованих у статті романах. Символічна смерть Г. Комарницького відбувається в ситуації перетворення на вовкулаку, звірина подоба якого унаочнює повернення героя до тотема-першопредка. Перебування у вовчій шкурі стає символом поїдання першопредком, а героя прирівнює до спокутувальної жертви. Ініціація Н. Ерфе пов’язана із образом землі. Символічність цього образу у творі Дж. Фаулза підкреслено через прізвище героя: у передмові до свого роману письменник зазначає, що в дитинстві вимовляв звук “th” як “f”, завдяки чому “Earth” (“Земля”) трансформується у прізвище “Urfe” (Урфе / Ерфе). Антропоморфний образ Землі репрезентовано в його романі як алюзію на образ богині Деметри. Ім’я останньої, трансформоване в чоловічому варіанті Дімітріадіс, належить колезі Ніколаса, який підштовхує героя відвідати острів Бурані, тобто спрямовує його на шлях випробувань. Дімітріадіса, єдиного із вчителів, шанують селяни, що є алюзією на шанування культу Деметри у Греції. Риси її доньки Персефони переносяться на головного героя. Життя богині – дві третини року на Олімпі й одна в царстві Аїда – метафорично відбивається на тричленній композиції роману. Відповідно перебування Н. Ерфе в Лондоні, описане у двох частинах, і на острові, вміщене у третій, перекидає місток від царства Аїда до вілли Кончіса з ототожненням їх ролей викрадачів і утримувачів. Звертаючись до постаті

Персефони, К. Юнг наголошував: “Підземна природа пов’язаної із Деметрою Гекати та доля Персефони, врешті, вказують на темний бік людської душі” [10, 243]. Не випадково, аналізуючи психічний портрет Ніколаса, доктор Кончіс та його колеги звертають увагу на його негативний “принцип” соціальної поведінки. Остаточний суд-аналіз героя відбувається у просторі підземелля, що актуалізує образ землі в розкритті духовної еволюції героя.

Духовна еволюція Г. Комарницького після його покарання за розпусту презентована на ментальному рівні як визначення ним своєї мети в житті – знайти свою дитину-байстрюка, а також на фізичному – він старіє, втрачає чоловічу силу, перестає палити. Ознакою стану катарсису героя є характеристика виразу його очей (“ясні”, “пломінні” [9, 183], “напрочуд сині” [9, 184], “синє сяйво очей”, “синій потік з очей” [9, 185]). Візуально його метафоричний зміст скорельований на образи блакитного неба, чистої води. Поступове зникнення барв і цінностей матеріального світу у свідомості Г. Комарницького акцентують на чистоті і прозорості його думок і намірів. Зображення наступного шляху дяка визначає його нову інкарнацію, адже він уже не схожий на Змія, він “порожній і безконечний” [9, 190]. Метафорично виокреслюється нова суть Комарницького. У фіналі роману наголошується остаточний вибір – очищення і переродження: “він, дяк Григорій, тієї безконечности колись та й досягне. Досягне, бо його веде в цій безперервній мандрівці голос, який виразно звістив йому, що вже годі йому в цьому світі бути перекотиполем” [9, 190]. Безкінечність є алюзією на дім, де герой віднайде себе і свій спокій. На цьому наголошує Л. Тарнашинська: “розгортання улюбленого письменником мотиву блудного сина, який, однак, вертає не до свого порога, бо не зумів ще його надбати, а до покинутого невідь-де сімені, оскільки його таємничий голос батьківства, нагадуючи, що годі вже бути перекотиполем – ще одне потвердження Шевчукової апологетики рідного дому” [8, 505].

Катарсису зазнає і герой Дж. Фаулза Ніколас Ерфе. На фізичному рівні це реалізовано в ситуації його участі в розіграній жорстокій сцені розправи із партизанами, зв’язування мотузками, викрадення героя, примусове введення йому наркотиків, утримування проти його волі. На духовному – усвідомлення ним себе як жертву обману, розчарування в ілюзорних істинах і, нарешті, розуміння себе об’єктом експерименту. Постійна “саморефлексія дискурсивної раціональності” (А. Карл-Отто) героя призводить його до визначення свого життя як суми постійних помилок. “Гонитва за ілюзіями – згубна гра і для героя, і для тих, хто його оточує. Але роман завершується прозрінням Ніколаса Урфа”, – слушно зауважує С. Павличко [6, 118]. Останнім кроком до пробачення за експеримент-гру, яку з ним вели, є ляпас Ніколаса Алісон. Застосування фізичної сили як ознака відчаю героя прискорює його розуміння

стосунків. Усвідомлення себе і взаємин із людьми максимально наближає героя до катарсисного стану: “And suddenly the truth came to me, as we stood there, trembling, searching, at our point of fulcrum. <...> I was so sure. It was logical, the characteristic and the perfect final touch to the godgame” [11, 337] (“І раптом мене осяйнула істина, коли ми стояли там, тремтячи, шукаючи, у нашій точці опори <...> Я був такий впевнений. Це був логічний, особливий та ідеальний фінальний штрих гри в бога”). Ніколас, нарешті, розуміє свої почуття і почуття Алісон. Таким чином самоідентифікація Ніколаса у світі, яку піддали випробуванням, усталюється, а втрачена цілісність свідомості повертається, тобто героєм опановує атараксія.

Отже, зіставлення текстів романів “Срібне молоко” і “Волхв” дає підстави говорити про спільність наявного в них мотиву любовних пошуків героя, які призводять до еволюції його свідомості, перегляду власних цінностей і очищення. Григорій Комарницький, герой роману “Срібне молоко” В. Шевчука, і Ніколас Ерфе, герой роману “Волхв” Дж. Фаулза, представлені як рефлексивні типи, у свідомості яких співіснують реальне й ірреальне. Їх пошуки у просторі фізичного переміщення із села в село і на острів Фраксос відповідно, як і духовні, пов’язані з бажанням заповнити внутрішню порожнечу, зрозуміти своє місце у світі, у чому їм допомагають стосунки із жінками. Але на відміну від інтерпретованого типу дяка-донжуана Комарницького, ціннісні пріоритети Ерфе коливаються між двома жінками. Онтологічні координати кожного із них завдяки фізичним і духовним стражданням, випробуванням змінюються в бік катарсису й атараксії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – 2-е вид., стереотип. – К. : Либідь, 2005. – 664 с. Fowles J. The Magus / J. Fowles. – New York : New York, 2004. – 656 с.
2. Элиаде М. Аспекты мифа / М. Элиаде; пер. с фр. В. П. Большакова. – 4-е изд. – М. : Академический Проект, 2010. – 251 с.
3. Косарева Г. С. Давньосвіт Валерія Шевчука: художня рецепція старовинних літературних пам’яток / Г. С. Косарева. Миколаїв: ЧДУ ім. П. Могили, 2013. – 186 с.
4. Леви-Стросс К. Структурная антропология / К. Леви-Стросс; пер. с фр. В. В. Иванова. – М. : АСТР: Астрель, 2011. – 541 с.
5. Маєвський А. (2004) Інтерпретація світового образу Дон Жуана у романі Валерія Шевчука “Срібне молоко” / А. Маєвський // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка (16). – 2004. – С. 65–67.
6. Павличко С. Інтелектуальна проза Джона Фаулза / С. Павличко // Всесвіт. – 1989. – № 5. – С. 117–120.
7. Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. – 358 с.
8. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасності літературознавчої концептології / Л. Тарнашинська. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 534 с.

9. Шевчук В. Срібне молоко / В. Шевчук. – Л. : Кальварія; К. : Книжник, 2002. – 192 с.
10. Юнг К. Архетипи і колективне несвідоме / К. Юнг. – Л. : Астролябія, 2013. – 588 с.
11. Fowles J. The Magus / J. Fowles. – New York : New York, 2004. – 656 с.

Стаття надійшла до редакції 31 жовтня 2016 року