УДК 821.113.3:82-31

Г. М. Костенко

Запорізький національний технічний університет

ОСОБЛИВОСТІ АВТОРСЬКОГО МІФОЛОГІЗУВАННЯ (на прикладі повісті К. Бліксен «Мавпа»)

Досліджуються особливості авторського міфологізування на прикладі повісті датської письменниці К. Бліксен «Мавпа» з відомого циклу «Сім готичних історій». Авторський міф виникає як «альтернативна реальність», у якій існує те, чого немає насправді; це спосіб бачити світ інакше. Це формує нові підходи до відображення «чужого» на тлі «свого» і представляє діалогічність як іншу спробу інтерпретації – більш-менш успішний переклад творчої уяви іншою образною мовою.

Ключові слова: авторський міф, «альтернативна реальність», історико-фантастична новела, поетика міфологізування.

Исследовуются особенностей авторского мифологизирования на примере повести датской писательницы К. Бликсен «Мартышка» из известного цикла «Семь готических историй». Авторский миф возникает как «альтернативная реальность», в которой существует то, чего нет в действительности; это способ видеть мир иначе. Это формирует новые подходы к отображению «чужого» на фоне «своего» и представляет диалогичнисть как иную попытку интерпретации – более-менее успешный перевод творческого воображения другим образным языком.

Ключевые слова: авторский миф, «альтернативная реальность», историко-фантастическая новелла, поэтика мифологизирования.

This paper's main aim is to study the peculiarities of author's myth-creating on the example of the Danish writer K.Blixen's "The Monkey" from well-known "Seven Gothic Tales". The author's myth appears as an "alternative reality", which contains non-existent in reality things; it's the possibility to see the world in another way. That forms new approaches to depicting the "other" against the "self" and presents dialogism as another attempt of interpretation – more or less successful translation of creative imagination through another image-bearing language.

Key words: author's myth, "alternative reality", historical-fantastic novella, poetics of myth-creating.

Проникнення міфу в поезію, драму, роман стає невід'ємною частиною літературного процесу XX ст. Авторський міф виникає як «альтернативна реальність», у якій існує те, чого немає насправді; це спосіб бачити світ інакше. Аналізу авторського міфу як способу концептування навколишньої дійсності і людської свідомості в романі XX ст. сприяло вивчення праць О. М. Фрейденберг, Є. М. Мелетинського, О. Ф. Лосєва.

Датська письменниця Карен Бліксен, більш відома під псевдонімом Ісак Дінесен, створює відомі історико-фантастичні новели англійською, а не рідною мовою, бо враховує історичний і культурний досвід, більш широкий, ніж в її рідній маленькій країні. Саме міфи є джерелом її натхнення, але це не тільки традиційні скандинавські саги, що подають світ як боротьбу стихій, а людину як істоту, що дорівнює богам і здатна їм протистояти. Це «Казки тисячі й однієї ночі» з їх інтересом до нових земель і нових відкриттів, а також сюжети, що відродили інтерес до казки в епоху романтизму; серед них історія Дон-Жуана, п'єси Шекспіра, а також літературні казки В. Гауфа, Е. Гофмана і Г. Х. Андерсена, що ввійшли в усі антології світової літератури і певним чином визначили шляхи розвитку людської

© Костенко Г. М., 2012

думки. Творчість К. Бліксен є малодослідженою в українському літературознавстві, що обумовлює актуальність цієї роботи.

Для Бліксен звернення до міфу – це звернення до універсальної мови, зрозумілої всім і здатної подолати просторово-часові й соціально-історичні рамки, про що писав відомий дослідник поетики міфу Є. М. Мелетинський в однойменній роботі [6, с. 296]. Це особливий «авторський міф», творець якого, за визначенням О. Забужко, дослівно «платить» власним життям «за метафізичну істину свого квазілітературного універсалістського послання», роблячи плоть (власного життя) – словом (універсального значення) [1, с. 23]. Головною метою цієї роботи є дослідження особливостей авторського міфологізування на прикладі повісті К. Бліксен «Мавпа» з відомого циклу «Сім готичних історій».

За концепцією Є. М. Мелетинського, «поетика міфологізування полягає в інтерпретації сучасної культури міфотворчими засобами» [6, с. 259]. У XX ст. при використанні традиційних міфів їх зміст часто змінюється, іноді стає протилежним [6, с. 372]. Закласти підґрунтя – в цьому полягає сутність міфології, яка відповідає не на питання «чому?», а на питання «звідки?». Оповідач міфів, проживаючи історію, про яку розповідає, повертається назад, у той час, що цікавить його з самого початку. Створюється індивідуальний, або авторський, міф, який є результатом операції «очуднення слова», тобто, на думку В. А. Маркова, цей процес сприяє народженню особливого, «непередбаченого» естетичного об'єкта – зі своєю чудною організацією, чудернацькою асоціативністю, вільною метафоризацією тощо [5, с. 135].

Треба мати на увазі, що сьогодення, позбавляючись минулого, втрачає свою цінність і здатність до переоцінювання. Найґрунтовніші спроби інтерпретації – це лише більш-менш успішні переклади іншою образною мовою, а найбільше, чого можна досягти, на думку К. Г. Юнга [11, с. 91], в уяві своїй йти за міфом, вдягаючи його в сучасний одяг. Саме міф стає джерелом «очуднення» існуючої реальності та певного відсторонення від неї. О. М. Фрейденберг сприймає автора як посередника, який пропонує багато варіацій оригінального сюжету в міфі, що може здаватися актом переходу з одного стану в інший [9, с. 517, 522]. О. Ф. Лосєв, у свою чергу, називає міф чарівною особистою історією, вираженою в словах [4, с. 169]. Такі судження доводять, що культуру можна розглядати як третього постійного співучасника діалогу автора з читачем, культуру, що пропонує ширший погляд на існуючу реальність, у якому міф стає відображенням суб'єктивного світосприйняття.

Аналізуючи риси культурної ідентифікації, тобто самовідчуття людини всередині конкретної культури, ми підкреслюємо етапи ототожнення і пристосування в оточуючій культурі, співвідношення внутрішнього і зовнішнього, кінцевого і безкінечного, адаптації і захисту власного «Я». Українська дослідниця Л. Филипович, говорячи про проблеми культурної ідентифікації сучасних українців, підкреслює, що будь-який процес культурної ідентифікації пов'язаний з формуванням і функціонуванням стереотипів, які, з одного боку, систематизують та узагальнюють уявлення про світ, допомагаючи людині адекватно сприймати та інтерпретувати буття, а з іншого – консервують ці уявлення, що іноді заважає людині вписатися в нові умови життя [8]. Тобто метою людини творчої стає подолання цього обмеження, відтворення особливої художньої достовірності й особливої об'єктивності, корені якої сягають первісної культури.

В умовах існування особистості в межах іншої культури проблема культурної ідентифікації стає проблемою вибору. Якщо розглядати ідентифікацію як процес, то очевидними стають два протинаправлені чинники цього процесу – рух до виявлення, демонстрації власної культурно-історичної ідентичності на тлі іншого культурно-побутового простору і водночас прагнення до приховання своєї справжньої національно-культурної ідентичності. Можна говорити навіть про повне роз-

чинення в новій культурі і втрату власної культурної самобутності (культурна асиміляція) або ж розуміння власної ідентичності і власних цінностей.

Багато письменників пережили особисту кризу ідентичності, яка стала частиною їх творчої свідомості і знайшла віддзеркалення у створених ними романах, новелах, віршах. Ці письменники абсолютно свідомо відображають цю проблему в своїх творах і пропонують різні моделі міжкультурних відносин. Характер цих моделей зазвичай обумовлений релігійними, історичними, етнічними уявленнями тієї національності або етнічної групи, до якої належить автор, його філософською або світоглядною позицією. У свою чергу ця національна ментальність знаходить відображення в тих художніх засобах, які використовує автор для створення власної художньої реальності. Можна казати, що засвоєння/дослідження, тобто процес засвоєння іншої мови, а через неї і культури, стає головним об'єктом дослідження письменника, який через іншомовний текст намагається зрозуміти власну подвійну ідентичність, запорукою в чому стає процес інтерпретації з боку читачів і критики.

Саме таке відсторонення, навіть відчуження від власного минулого дає можливість К. Бліксен піднятися до рівня письменника, «кроскультурного» за своєю суттю. Існує гостра потреба в розумінні особливостей інших/чужих і, відповідно, необхідність вивчення того, як формуються їх «образи». Велике значення для розуміння «чужого» надається так званому «міфологічному методу», за визначенням Т. С. Еліота, який, посилаючись на художні принципи Йейтса і Джойса, підкреслив не лише обов'язок письменника, який використовує цей метод, постійно витримувати паралель між сучасністю й античністю, але також «взяти під контроль, упорядкувати, надати форму і значення неозорій панорамі порожнечі й анархії, якою є сучасна історія» [10, с. 228].

Цю точку зору в наш час підтримав російський учений В. Б. Земсков: «...кожна культура будь-якого рівня розвитку по-своєму сприймає, відтворює і закріплює в пам'яті образи інших/чужих, образи, які характеризують або окремі сторони, риси і властивості цих „інших", або в цілому їх „суть", їх ідентичність на тлі власних уявлень про норму й цінності» [2].

Це пояснює чудовий, повний фантазії і навіть казковості світ К. Бліксен в її «готичних історіях». І навіть Африка – реальний континент зі своїми проблемами й турботами – під пером письменниці перетворюється в напівфантастичний світ, у якому люди і тварини живуть у первозданній гармонії, вільний світ, що надає письменникові свободу художника і творця. Українська дослідниця М. Моклиця підкреслює, що міф ніколи не вигадується, на відміну від казки, і тому відображає неадекватне світосприйняття іншої людини; міфи – це універсалії, що нас об'єднують, але міфи – це також відбитки нашої неповторності [7, с. 63].

У 2004 р. на сторінках російського незалежного філологічного журналу «НЛО» відбулася дискусія на тему: «Література і глобалізація: множинна ідентичність письменників». І. Кукулін, спираючись на положення лекції М. Б. Ямпольського, прочитаної в РДГУ, привернув увагу читачів насамперед до змін типу і змісту культурної взаємодії: результати «культурного синтезу» у витворі мистецтва нині представляються не як, наприклад, «радісне поєднання західного і східного» (як писав І.-В. Ґете про свій «західно-східний диван), але як одночасна дія різних культурних мов «в одній точці» – в одному творі і в тому, що створює його, – творчій свідомості, яка сама, проте, породжена певним історичним і культурним досвідом і формує певну ідентичність – або, точніше, набір поєднаних і взаємодіючих ідентичностей» [3, с. 205].

Саме про кризу ідентичностей розповідає повість К. Бліксен «Мавпа», яку Е. Йоханнессон назвав «найбільш готичною», виходячи з декорацій, у яких розгортаються події (монастир, старовинний замок), а також з атмосфери таємниці

й жаху [14, p. 55]. Проте це тільки зовнішні прояви сюжету, який насправді виявляється не таким страшним і таємничим, у чомусь навіть казковим, але причина, що якоюсь мірою зумовила долю головного героя Бориса, вельми прозаїчна й банальна, хоч і сягає своїм корінням у міфічний світ Стародавньої Еллади.

При дворі стало відомо, що молоді офіцери гвардії, до кола яких входив і Борис, дотримуються нетрадиційної сексуальної орієнтації, і тепер, щоб зберегти свою репутацію, Борис повинен терміново одружитися. Його вибір падає на дочку сусіда, барона фон Хопбаллехуса, Афіну. Знову на сторінках історії виникають старогрецькі образи: Афіна вважалася у Стародавній Греції богинею мудрості й знань, а також непереможною богинею війни. А в імені барона легко прочитується натяк на бога виноробства Бахуса, з ким у нього є і зовнішня схожість (могутній торс, короткі ноги, грива сплутаного сивого волосся). Абатиса порівнює Афіну також з давньоримською богинею полювання Діаною, яка була запеклою чоловіконенависницею, відводячи Борису роль Актеона, який, покохавши Діану, був убитий нею за те, що наважився споглядати богиню під час купання [12, p. 137].

Афіна також нагадує Борису дочку велетня зі старої балади, яка знайшла людину в лісі і, здивована, принесла її додому, щоб пограти. Але велетень наказав їй відпустити людину, сказавши, що вона зламає її [12, p. 129]. Казковість сюжету лише посилюється прекрасними описами природи по дорозі до замку барона, у чиїх лісах, як згадує Борис, багато років тому старому садівникові пощастило побачити табун єдинорогів [12, p. 120].

За столом гості говорять про мавпочку абатиси, привезену їй у подарунок із Занзібару, і барон згадує про ідоли вендів, стародавнього слов'янського народу, з країни яких, як він вважає, і походить його сім'я. Венди – стародавній народ, майже міфічний, що жив у VI–XIII ст. на території між Ельбою та Одером, виступив проти християнізації, за що й був майже повністю знищений. Як згадує барон, богиня кохання у вендів була дволикою: спереду – прекрасна жінка, ззаду – мавпа [12, p. 130–131].

Світ замку Хопбаллехус здається Борису хаотичним, утім водночас він мимоволі віддає перевагу подібному хаосу над налагодженим механізмом монастиря. Але за зовні респектабельним фасадом монастиря вирують ще жорстокіші пристрасті й бажання, ніж у хаосі навколишнього світу. Про це інакомовно повідомляє сама ігуменя, переказуючи казку про короля Аву і його прекрасний звіринець. Одного разу султан Занзібару подарував королю Аві африканського слона, який був більший і величніший за індійських слонів. Усі боялися слонів султана, і страх примусив короля посадити слона на ланцюг і замкнути подалі від своїх очей. Проте ночами вулицями міста стали блукати тіні слонів, і люди тепер боялися залишати свої житла з настанням темряви. А справжній слон незабаром помер [12, p. 140–141].

Ця історія справляє глибоке враження на Афіну, яка відчуває себе такою ж замкненою в клітці твариною. Для неї король Ава не казковий персонаж, а реальна людина, що б'ється за свободу своєї батьківщини проти британських колонізаторів. Афіна мріє поїхати до Індії, щоб побачити цю боротьбу, у якій, як кажуть, беруть участь навіть спеціально навчені тигри [12, p. 145]. Індія все одно бачиться європейцеві в казковому ореолі, світом, у якому люди й звірі живуть у первісній гармонії.

Подібні казкові мотиви додають усій історії комедійної театральності, про що писав Д. Ханна, який назвав повість «Мавпа» «гротесково комічною й дуже смішною» [13, p. 147]. З цим висловом важко погодитися, оскільки, незважаючи на зовнішню казковість сюжету, історія наповнена філософською ідеєю про марність людських прагнень. Усім головним персонажам цієї вистави відведені певні ролі, і всі вони мріють зірвати з себе маску й знайти справжню суть. Борис незадоволе-

ний своєю роллю багатообіцяючого молодого офіцера, перед яким відкривається блискуча кар'єра, але не хоче турбувати матір і хрещену, тому й погоджується з планом ігумені спокусити Афіну.

Незадоволена своєю роллю й Афіна, запекла республіканка в душі, що, незважаючи на своє аристократичне походження, мріє відрубати голови всім тиранам Європи або, в найгіршому разі, відправитися в армію короля Ави. Проте розуміє, що їй як жінці не доведеться здійснити свої мрії. Утекти від самої себе, сховатися під іншою личиною намагається й ігуменя монастиря. Вона стає живим втіленням богині кохання стародавніх вендів, що поєднувала в собі дві сутності – жінки й мавпи. Лише на останній сторінці історії читачеві вдасться побачити справжню ігуменю, яка до цього ховалася під маскою мавпи, а мавпа в подобі ігумені, як справжня богиня любові, намагалася влаштувати брак Бориса й Афіни.

Спочатку сцена спокушання Афіни повністю позбавлена романтичності й ліричності. Вона неначе списана зі старогерманського епосу про войовничу королеву Брюнгільду і великого героя Зігфріда, який тільки й зміг перемогти прекрасну королеву. Борис і Афіна також зійшлися в поєдинку не на життя, а на смерть, і Борис свою битву за стародавнє дике кохання порівнює з шаленством безсмертних воїнів Валгалли, а сама Афіна здається йому воїном, що стискає рукоятку меча перед промовою важливої клятви [12, p. 153–154].

Але письменниця пропонує власну інтерпретацію стародавнього міфу: прагнучи приборкати войовничу діву, Борис її цілує, і поцілунок збиває з ніг Афіну сильніше, ніж удар кулака. Вона падає бездиханна, подібно до героїні казки, але на обличчі її застиг зовсім не казковий вираз огиди. Цю ж відразу відчуває і сам Борис, невдалий коханець, що захотів змінити маску, замінити комедію трагедією, але погано зіграв запропоновану роль. Кохання не здатне врятувати від самотності й відчуження; воно вдягнуло на себе подобу мавпи, глузуючи зі справжніх почуттів і руйнуючи довгоочікувані сподівання.

Таким чином, можна говорити про певний «культурний синтез», тобто про таке явище, коли у творчій уяві створюється світ, що вбирає в себе минулий історичний і культурний досвід. Цей досвід, у свою чергу, формує своєрідну ідентичність, можна сказати, подвійну ідентичність, що особливо помітно на прикладі творчої спадщини письменників-білінгвів, тому що вони не розчинилися повністю в надбаній мові і культурі, але за допомогою власного культурно-історичного багажу збагачують приймаючу культуру (у нашому випадку англомовну).

Відлуння теми самотності і втрати справжньої подоби, запропоновані К. Бліксен у повісті «Мавпа», можна простежити в новелі американської письменниці К. Маккалерс «Балада про сумний шинок» (1951). Певним чином новелу американської письменниці можна вважати продовженням повісті «Мавпа»: що б сталося з Афіною і Борисом, якщо б вони побралися. Головна героїня історії К. Маккалерс Амелія, справжня велетня, яку, подібно до героїні К. Бліксен, виховував батько, виходить заміж за свого давнього залицяльника, але чоловікові так і не вдається приборкати войовничу жінку. На відміну від Афіни Амелія народилась в інші часи, тому вона знаходить справжній сенс свого існування не в родині, але, здавалося б, у чоловічій праці. Усе, чого б не торкалися руки Амелії, стає несподіваним дивом: наприклад, вона тримає винокурню, і її віскі вивільняє справжнє розуміння краси й сенсу життя; до того ж вона найкращий лікар в окрузі, і всі йдуть до неї по допомогу.

Але героїня К. Маккалерс змушена платити за скривджене кохання, і помста долі отримує подобу маленького горбаня, такої собі мавпочки по-новому, що, з одного боку, несе кохання і творення, а з іншого – злість і руйнування. Саме поява горбаня стає поштовхом до вивільнення справжньої подоби Амелії, а зникнення карлика робить її навічно відлюдницею. Подібно до творчої манери К. Бліксен,

історія К. Маккалерс водночас весела і жалюгідна, комічна і несподівана. Ця історія, що трапилася в маленькому містечку на американському Півдні, отримує міфічне підґрунтя не лише за допомогою так званих готичних декорацій (занедбані старі будинки, загальна атмосфера запустіння й смутку), не лише залучаючи напівказкових персонажів (велетня і горбань-карлик), але й тому, що вона розповідає про вічні цінності людського існування, про кохання і сенс життя, про пошуки справжньої подоби, про все те, чому людство досі не може знайти остаточного пояснення. Міфічна тема стає новою мовою художньої творчості, що допомагає інакше висвітлити реалії життя та створити світ, у якому індивідуальне піднімається до рівня загального, а загальне по-новому розкриває індивідуальне. Письменник і людина виступають двома складовими подвійної ідентичності, саме тому «життя у творі», тобто проблеми відтворення художньої реальності, у К. Бліксен пов'язані з процесом пошуків героями їх власної ідентичності, власного сенсу життя і навіть подоби. Мистецтво стає прийомом – прийомом очуднення творчого матеріалу, що веде до гетерогенності художніх світів, які існують на межі реального та уявного, і що стає варіантом пошуків власної автентичності – через іншу мову, іншу культуру, іншу свідомість.

Бібліографічні посилання

1. *Забужко О.* Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / Оксана Забужко. – 4-те вид. – К. : Факт, 2007. – 148 с. – (Сер. «Висока полиця»).
2. *Земсков В. Б.* Образ России на «переломе» времен [Электронный ресурс] / В. Б. Земсков. – Режим доступа: http://www.nrgumis.ru/articles/archives/full_art.php?aid=37&binn_rubrik_pl_articles=246.
3. *Кукулин И.* От редактора / Илья Кукулин // Литература и глобализация: множественная идентичность писателей. – НЛО (независимый филологический журнал). – 2004. – № 66. – С. 205–206.
4. *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа / Алексей Лосев // Философия. Мифология. Культура / вступ. ст. А. А. Тахо-Годи. – М. : Политиздат, 1991. – С. 23–186.
5. *Марков В. А.* Литература и миф: проблема архетипов (к постановке вопроса) / В. А. Марков // Тыняновский сб.: Четвертые Тыняновские чтения. – Рига : Зинатне, 1990. – С. 133–145.
6. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа / Елеазар Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 920 с.
7. *Моклиця М.* Міф як альтернативна реальність у літературі XX ст. / Марія Моклиця // Укр. мова й літ. в середніх шк., гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2001. – № 1. – С. 57–61.
8. *Филипович Л.* Українські релігійні стереотипи та їх вплив на процеси культурної ідентифікації сучасних українців: європейський та альтернативний [Електронний ресурс] / Людмила Филипович. – Режим доступу: http://www.xenodocuments.org.ua/article/833.
9. *Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности / Ольга Фрейденберг. – М. : Наука, 1978. – 608 с. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
10. *Элиот Т. С.* «Улисс», порядок и миф / Томас Элиот ; пер. с англ. Ю. Комова // Иностр. лит. – 1988. – № 12. – С. 226–228.
11. *Юнг К. Г.* Душа и миф. Шесть архетипов / К. Г. Юнг ; пер. А. А. Спектор. – Минск : Харвест, 2004. – 400 с.
12. *Dinesen I.* Seven Gothic Tales / Isak Dinesen ; intr. by Dorothy Canfield. – NY : The Modern Library, 1939. – x, 2 l., 420 p.
13. *Hannah D.* "Isak Dinesen" and Karen Blixen. The Mask and the Reality / Donald Hannah. – NY : Random House, 1971. – 218 p., plate. port.
14. *Johannesson E. O.* The World of Isak Dinesen / Eric O. Johannesson. – Seattle : University of Washington Press, 1961. – 168 p. – (National University publications).

Надійшла до редколегії 15.04.2012 р.