9. *Токмань Г.* Альбер Камю: діалог письменника і філософа з іншими та із самим собою / *Токмань Г.* // Зарубіж. літ-ра. – 2008. – № 10. – С. 14–19.

10. *Фрейд З.* Введение в психоанализ / под ред. С. С. Скляр / З. Фрейд. – Харьков: Клуб семейного досуга, 2012. – 478 с.

Надійшла до редколегії 07.02.2013 р.

УДК 821.111-31

Т. В. Кирпита

Національна металургійна академія України

ВИКОРИСТАННЯ СИМВОЛІВ У ФІЛОСОФСЬКОМУ РОМАНІ ДЖ. СТІВЕНСА «ГЛЕЧИК ЗОЛОТА»

Розглянуто особливості використання Джеймсом Стівенсом образів-симолів у романі «Глечик золота». Зіставлено образи з античної та кельтської міфології, які постають виразниками ідеї боротьби національної традиції та іноземного впливу. Зроблено висновок про ідейний зв'язок автора роману з рухом Ірландського Відродження.

Ключові слова: символ, міф, пастораль, нонсенс, фольклор, антагонізм.

Рассмотрены особенности использования Джеймсом Стивенсом образов-символов в романе «Кувшин золота». Сопоставлены образы из античной и кельтской мифологии, служащие выразителями идеи борьбы национальной традиции и иностранного влияния. Сделан вывод об идейной связи автора романа с движением Ирландского Возрождения.

Ключевые слова: символ, миф, пастораль, нонсенс, фольклор, ангагонизм.

The specificity of the symbols used by James Stephens in his novel «The Crock of Gold» are considered in the article. The images of the antique and celtic mythology are compared and considered to serve as exponents of the author's ideas about the conflict between the national tradition and foreign impact. The conclusion of the article is the ideological connection of the author with the Irish Reneissance movement.

Key words: symbol, myth, pastoral, noncence, folclore, antagonism.

На початку роману Джеймса Стівенса «Глечик золота» ми знайомимося з двома філософами, які живуть «у самому центрі соснового лісу» («in the centre of the pine wood») [1, p. 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 дусі Едварда Ліра, супроводжуватиме нас. Тут є ще одна гра слів: Лосось, який живе глибоко на дні озера, є найбільш глибоким з 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 [1, p. 5].

Крім цього Лосось – це перша істота з кельтських міфів, яку ми зустрічаємо в романі. За легендою, це був звичайний лосось, який з'їв дев'ять лісових горіхів, що впали в Колодязь Мудрості з дев'яти священних дерев. При цьому лосось одержав усі знання у світі. У «Словнику символів» (за редакцією Джека Тресіддера) зазначено, що ірландський герой Фінн поранив великого пальця, коли готу-

© Т. В. Кирпита, 2013

вав 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 [2, 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)» [2, с. 258].

Отже, 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, які звертаються до них за порадою, – це теж мотив із кельтської міфології. Їхнє коріння йде від друїдів – прадавніх одухотворених мудреців і шаманів, «наділених незвичайними дарами пророцтва, мудрості і лікування. Вони використовували тісний зв'язок із природними й надприродними силами і були посередниками між видимим світом людей і невидимим потойбічним світом, обителлю дивовижних духів [3, с. 114]. Наші філософи, як і давні маги, користуються пошаною у суспільстві, до них кожного дня приходять люди за порадою.

Двоє філософів недаремно живуть у лісі. Важко уявити більш «філософське» місце. По-перше, ліс – одне з улюблених місць відлюдників, у європейській культурі він замінює пустелю східних мислителів. По-друге, ліс для людини – це втілення дикої природи, таємниць. У «Словнику символів» зазначено, що ліс в європейському фольклорі й чарівних казках є місцем таємниць, небезпеки, випробувань або 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 в 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 [2, 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 зтикаємося 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» [4, p. 7].

У романі є ще одне таємниче місце – печера. Тут мешкає бог Пан, тут він тримає викрадену ним Кейтілін Ні Мурраху, сюди приходить за нею ірландський бог любові Ангус Ог і веде її за собою. «Із первісних часів печера була уособленням схованки, притулку, а також символом материнської утроби, народження й 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 сенсі, де душі бачать небесне світло. Священні печери і гроти, звичайно на пагорбах чи в горах (що є символами єднання землі й неба),– осередок духовних сил» [2, 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 Ерота, це 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 XIX – початку XX ст., оскільки він співвідносився з привабливими і страхітливими силами природи, це робило його «зручним опонентом цивілізації й прогресу» [5, p. 311]. Він використовувався також для зображення диявола в християнській прозі. Пан став ключовою фігурою в іконографії естетизму; хвалебні гімни, присвячені йому, включають «Пана» Оскара Уайльда (1881) і «Рогатого пастуха» Едгара Джепсона, у той час як «Благання Пана» Генрі Невісона (1901) і «Пан та близнюки» Ідена Філпотса (1922) пропонують більш обережне схвалення [5, p. 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 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 сумних очей і вуст дівчина ледь не заплакала.

Коли він відвернувся, то посміхнувся їй, і неначе сонце раптом засяяло в темряві, відганяючи всю печаль і морок» [1, p. 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» [1, p. 109].

На привітання Ангуса Кейтілін говорить, що не знає, хто він. Ангус відповідає: «Мене звуть Безмежна Радість, ... і мене звуть Любов» [1, p. 109].

В антагонізмі Пана й Ангуса ми можемо простежити й протиставлення янгольського і диявольського. Зовнішньо Ангус і Пан відповідають християнським народним уявленням про вигляд янгола і чорта. Так, світловолосий і світловидий Ангус має за спиною білосніжні крила, а смаглявий Пан – роги й волохаті цапині ноги. Цим підкреслюється «небесне» начало в одного і «тваринне» – в іншого.

Сама постать Пана теж не є випадковою в романі. Так, із часів античності він вважається покровителем пасторальної поезії й ідеалізованої Аркадії – саме в цій ролі Пан постає в «Гімні Пану» Шеллі й «Ендиміоні» Кітса. У «Глечику золота» Стівенса Аркадія переноситься в Ірландію (що теж досить символічно), а разом з Аркадією переноситься й Пан. Деякі філософи-гуманісти пов'язували «фурор», який викликав Пан, із містичним станом, що дозволяв осягнути божественні істини; а Рабле ототожнює Пана з «Благим Пастухом», який є «все, що є» (грецькою мовою «пан» – це «все»), – таким чином, примітивне напівзооморфне-напівантропоморфне божество стає втіленням божественного Слова, «божеством усього». Художники Відродження часто зображали Пана разом із Венерою і Купідоном – можливо, тому що вважали: «любов перемагає все», як «любов перемагає Пана» [6, с. 186]. У романі Стівенса Пана перемагає любов, втілена в образі Ан-

гуса, ірландського бога любові. Його уявляли як вродливого юнака, над головою якого постійно кружляли чотири пташки – символи поцілунків [3, с. 98].

Отже, перенесення Аркадії до Ірландії асоціюється з легендою про пасторальний Золотий Вік соціальної гармонії та безтурботного життя. Таким чином, автор обіцяє Золотий Вік на теренах Ірландії за умови, що її народ обере правильний шлях і звільнить свій розум. На основі нашого аналізу можна впевнено стверджувати, що Стівенс був ідейно близьким до руху Ірландського Відродження.

Бібліографічні посилання

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

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

3. *Котерелл А.* Мифология / А. Котерелл // Энцикл. справочник. – Минск: Белфакс, 1999. – С. 92–173.

4. *Mare W. De la.* Foreword / Mare W. De la. // Stephens J. The crock of Gold. – L.: Pan Books, 1978. – P. 7.

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

6. Кто есть кто в античном мире: справочник / Древнегреческая и древнеримская классика. – М., 1993. – 319 с.

Надійшла до редколегії 07.02.2013 р.

УДК 821.111(73) «19»-311.4.09

І. М. Гольтер

Дніпродзержинський державний технічний університет

РОМАН ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА «НАД ПРІРВОЮ У ЖИТІ» В КОНТЕКСТІ АМЕРИКАНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО МЕЙНСТРИМУ XX СТОЛІТТЯ

Досліджуються зв'язки відомого твору Дж.Д. Селінджера «Над прірвою у житі» з літературою першої половини XX ст., зокрема з романами Ф.С. Фіцджеральда, Е. Хемінгуея, У. Фолкнера.

Ключові слова: культурний феномен, гармонійність, психологізм, поколінський роман, художній почерк.

Исследуются связи известного произведения Дж. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» с литературой первой половины XX в., в частности с романами Ф. С. Фицджеральда, Э. Хемингуэя, У. Фолкнера.

Ключевые слова: культурный феномен, гармоничность, психологизм, поколенческий роман, художественный почерк.

Connection of G. D. Salinger's novel «The Catcher in the Rye» with the literature of the first half of XX century, in particular, with the novels by F.S. Fitzgerald, E. Hemingway, W. Faulkner is treated

Key words: the cultural phenomenon, harmoniousness, psychologism, generation novel, artistic handwriting.

Зрозуміло, що такий культовий твір, як роман «Над прірвою у житі» Дж. Д. Селінджера не міг з'явитися, що називається, «на порожньому місці», а є логічним продовженням розвитку магістрального русла світової, насамперед аме-

© І. М. Гольтер, 2013