Галина Бокшань
Херсонський державний аграрний університет
м. Херсон (Україна)

МІФОПОЕТИКА ПОВІСТІ ДЖОНА ФАУЛЗА «ВЕЖА З ЧОРНОГО ДЕРЕВА»

Сюжет повісті Джона Фаулза «Вежа з чорного дерева» розгортається за зразком міфологічного ритуалу ініціації. Дослідник «сюжетних архетипів» Є. Мелетинський зазначає: «Ініціація включає тимчасову ізоляцію від соціуму, контакти з іншими світами та їх демонічними мешканцями, виснажливі випробування і навіть тимчасову смерть з наступним відродженням у новому статусі» [1, с. 21]. Символічні функції «іншого світу» у повісті виконує розташований у Пемпонському лісі маєток відомого художника Генрі Бреслі – Котміне. Тимчасовій ізоляції у вигляді творчого відрядження підлягає головний герой твору – молодий митець Девід Вільямс, з образом якого корелює міфологічний мотив подорожі. Межі маєтку позначають ворота, а їх відкривання й закривання Девідом набуває значення символічного акту переходу в «інший світ».

Проекція сюжету «Вежі з чорного дерева» на модель ініціації увиразнюється, коли голова Лондонського видавництва попереджає Вільямса про перешкоди, з якими доведеться зіштовхнутися молодому художнику під час поїздки до Котміне. Образ Генрі Бреслі в його характеристиці набуває ознак «чудовиська», а передбачувані перешкоди співвідносяться з ініціаційними випробуваннями: «<…> хто наважиться відвідати Котміне, зустріне куди серйозніші перепони, ніж замкнені ворота. <…> Поза всяким сумнівом, ця «велика людина» може повестися, як страхітливий старий чорт» [5, с. 11]. З одного боку, в образі «старого дивака, який все робить навпаки» [5, с. 71] розпізнаємо риси протилежного культурному героєві трікстера, що в неоміфі актуалізується як маргінал, який «ставить під сумніви культурні позитивні цінності, затверджені в соціумі» [3]. З іншого – в образі Генрі Бреслі можна ідентифікувати замаскованого культурного героя, адже «гротескні маски, які надягав на себе старий, просто дозволяли його справжньому «я» триматися на

волі» [5, с. 90]. Отже, маємо підстави говорити про ототожнення культурного героя та трікстера, характерне для творів неоміфологічної формації.

Образи старого художника та його юних коханок корелюють з архетипним мотивом «потрапляння у владу демонічної істоти» (за Є. Мелетинським). Девід убачає у стосунках Бреслі з Мишею та Химерою втілення «міфу про старого фавна та його порочні розваги» [5, с. 7].

Маєток Котміне є варіантом образу острова, притаманного англійській літературі: «Цей маленький світ такий замкнутий, відгороджений, наче острів, від реального, буденного Девідового світу…» [5, с. 90]. Він акумулює семантику «таємничих нетрів», сакральної території, що наділяє його мешканців життєдайною силою. Образи оголених дівчат на фоні первозданної природи в цій смисловій площині актуалізують семантику Едему. Через образ Котміне, що протиставляється в уявленні Девіда буденному світові реальності, реалізовано мотив туги за втраченим раєм: «Девід відчув непереборний потяг до … чогось подібного до Котміне» [5, с. 90].

Створення письменниками паралельних світів з відмінними темпоральними характеристиками є однією з ознак творів неоміфологічної формації: «Час внутрішній не співпадає з ходом часу зовнішнього, він наділений здатністю зворотного ходу, спрямованого у світ минулого й пам’яті, він має інший темпоральний ритм» [3]. Зображення Котміне як «іншого світу» марковане часовими абераціями: у маєтку один день здається місяцем. Темпоральне розшарування реальності відчуває Девід: «І знову в нього виникло дивовижне відчуття часу, що розпливався і не підлягав звичайному виміру. Здавалося, Девід справді потрапив у якийсь зачарований світ, у легенду» [5, с. 109]. Генрі Бреслі через тривале перебування в маєтку мав репутацію відлюдника, з образом якого у неоміфологізмі XX століття пов’язують особливий темпоритм: «<…> час самітника тече повільніше, ніж час діючого чи мандруючого героя» [3].

Повість «Вежа з чорного дерева» має виразні ознаки готичного твору. Окремі елементи готики присутні в пейзажних замальовках та описах приміщення: «чорна стіна лісу», подібний до середньовічного замку будинок зі «стертим від часу гербом на кам’яному щиті» [5, с. 6]. Девід відносив твори Генрі

до інтернаціональної готики, оскільки на його полотнах домінують темні кольори, що створюють відчуття загрози й небезпеки. Одним з атрибутів готичного роману є наявність таємниці. У романі Фаулза її існування неодноразово акцентується. Зокрема, про неї розмірковує Девід: «Старий, як і його ліс, мав свої давні таємниці» [5, с. 63]. Вільямс також «відчував, що дівчата приховують від нього якусь таємницю» [5, с. 35].

Поліфункціональним у повісті Дж. Фаулза виступає образ прадавнього бретонського лісу, який на картинах Бреслі засвідчує схильність митця до сфери підсвідомого, а як частина пейзажу – «працює» на створення загадкової готичної атмосфери.

Занурення у воду актуалізує семантику очищення й часто виступає частиною ініціаційного обряду. Звертаючись до Вільямса, Миша зауважує: «Ви боїтеся людського тіла» [5, с. 48]. Після купання в озері Девід позбавляється згубних для митця упереджень щодо тіла, здобуває довіру дівчат і «соціалізується» в товаристві Бреслі.

Ритуал ініціації завершується переходом міфічного героя в інший стан: він може здобути нову якість, наприклад, надприродну силу. В романі Фаулза в ході ініціації Девід витримує випробування, що «було як підводний риф», здобуває сокровенне знання (усвідомлює істинну сутність мистецтва) та пізнає осяяння любові. Вільямс також розгадує таємницю старого художника: «Бреслі не дозволяв, аби щось ставало між ним і творчістю» [5, с. 123]. Новий стан робить його причетним до Вічності й трансцендентності, проте він є тимчасовим, бо герой відмовляється скористатися справжньою свободою. Молодий художник відвертається від свого справжнього «Я»: «Він і його покоління, і ті, що прийдуть після них, зможуть лише оглядатися на давню зелену свободу крізь ґрати, наче звірі, які народилися й виросли в клітці» [5, с. 124]. Для характеристики образу Девіда актуальним є висновок Я. Погрібної: «Діючий герой міфу перетворюється на рефлексуючого в сучасній неоміфологічній інтерпретації» [3]. Таким чином, ініціація молодого художника відбулася лише на рівні міркувань, а не вчинків.

Образ старого дзеркала, притаманний готичним творам, в романі Фаулза не лише увиразнює містичну атмосферу, але й корелює з символічною смертю

Вільямса як частиною ініціації. Девід побачив у люстрі відображення привиду, а не людини, що можна інтерпретувати як втрату старої сутності, яка так і не спричинила відродження в новій іпостасі: «Жагучий вогонь, що обпік його душу, перетвориться на сон, миттєву ілюзію» [5, с. 127].

Смерть ласиці під колесами Девідового автомобіля має символічний характер, адже втілює загибель життєдайної сили, яку здобув молодий художник у ході випробувань. У міфології ласка символізує моральну чистоту й честь. В інтерпретації Фаулза цей міфологічний образ ресемантизується й набуває додаткового оказіонального значення: він утілює зв'язок з первозданною чистотою. Девід віддав перевагу цінностям міста, цивілізації, знищивши в собі новонароджений потяг до життя серед природи. Символіка загибелі тварини потрактовується як убивство природного, справжнього позірними досягненнями людства.

У «Словнику культури XX століття» В. Руднєв визначає інтертекстуальність як одну з категоріальних ознак неоміфологічної свідомості [4, с. 184]. Інтертексти у повісті «Вежа з чорного дерева» постають у вигляді численних ремінісценцій, алюзій і навіть автоалюзій. С. Павличко в дослідженні про англійський інтелектуальний роман зазначає: «Літературна алюзія, яка грає роль філософської метафори – одна з особливостей стилю Фаулза» [2, с. 361]. На сторінках твору Фаулз згадує свій роман «Маг» і новелу «Елідюк».

У «Вежі з чорного дерева» на сюжетному й мотивному рівнях оприявнюються ознаки чарівної казки. Є. Мелетинський, розглядаючи «сюжетні архетипи», завважує: «У казках ініціаційні випробування часто переплітаються чи ототожнюються з весільними» [1, с. 23]. Девід не став визволителем «сплячої красуні», не врятував її з полону «чудовиська» й не одружився з нею. Таким чином, Фаулз наповнює весільний мотив протилежним змістом, засвідчуючи властиву неоміфологізму дегероїзацію міфічного героя.

Справжнє ім'я Миші – Діана – актуалізує в семантиці образу зв'язок з природою, потужність жіночого начала. З міфічним образом героїню повісті споріднює й портретна характеристика: «Струнка, наче справжня Діана» [5, с. 80].

Девід помічає, що у своїх картинах дівчина використовує природні кольорові гами.

Крім героїчного міфу, Фаулз залучає в художній континуум повісті міф космогонічний, адже «в неоміфі особливим статусом користується транспонування, цитування чи ресемантизація космогонічного міфу» [3]. Відштовхуючись від тези, що будь-який акт творіння відбувається за зразком космогонії, аплікуємо риси деміурга до образу Генрі Бреслі. Старий митець облаштовує свій особливий, загадковий світ, упорядковує хаос ворожої до нього реальності, сакралізуючи процес творчості: «Робота для нього – священне діло» [5, с. 74].

Таким чином, у повісті Дж. Фаулза «Вежа з чорного дерева» спостерігаються різноманітні способи рецитування міфологічних мотивів і ресемантизації міфологічних образів. Аналізований твір є самобутнім зразком неоміфологізму XX століття.

Література

1. Мелетинский Е. О литературных архетипах / Е. Мелетинский. – М., 1994. – 136 с.
2. Павличко С. Джон Фаулз. Життя як магічний театр // Зарубіжна література : Дослідж. та критич. статті / С. Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – С. 359–389.
3. Погребная Я. Актуальные вопросы современной мифопоэтики [Электронный ресурс] / Я. Погребная. – Режим доступа : http://royallib.com/book/pogrebnaya_yana/aktualnie_problemi_sovremennoy_mifopoetiki.html
4. Руднев В. Словарь культуры XX века / В. Руднев. – М. : Аграф, 1999. – 384 с.
5. Фаулз Дж. Вежа з чорного дерева // Вежа з чорного дерева : повість. Елідюк; Бідолашний Коко; Загадка : новели / Дж. Фаулз. – К. : Дніпро, 1986. – С. 3–129.