

UDC: 821.161.2-1.09

МОДЕЛІ СВІТУ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ ХХ СТОЛІТТЯ: ОСОБЛИВОСТІ АВТОРСЬКИХ ВАРІАНТІВ

Оксана Гальчук

Доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри,
Кафедра світової літератури,
Київський університет імені Бориса Грінченка (УКРАЇНА),
04212, м. Київ, вул. Тимошенка, 13 Б,
[e-mail: oksana.galchuk5@gmail.com](mailto:oksana.galchuk5@gmail.com)

РЕФЕРАТ

Статтю присвячено дослідженню літературних територій, створених за міфопоетичними принципами. *Метою* статті є виокремити типологічні ознаки романів «Тесс із роду Д'Ербервіллів» Т. Гарді, «Галас і шаленство» В. Фолкнера і «Сто років самотності» Г. Гарсії Маркеса як художніх проєкцій моделей світу. *Дослідницька методика* ґрунтується на використанні історико-літературного, культурно-історичного, міфопоетичного та компаративного методів. У *результаті* дослідження встановлено, що письменники створюють динамічну панораму світобудови з її ієрархічними світами, виявляють їхній вплив на духовний, душевний і фізичний рівні буття, на природну й історичну реальності, пропонують відповідну систему цінностей, визначають місце і роль людини як мікрокосму в Макрокосмі. Спільними для художніх моделей світу є міфологічний простір, маніпуляції з часом, характерні для міфологічної свідомості метаморфози з іменами. Літературні території втілюють деміургічні функції автора; пошук антитези недосконалії реальній дійсності; реалізацію концепції неоміфологізму в новітніх метажанрах. *Наукова новизна* дослідження полягає в тому, що порівняльний аналіз романів Гарді, Фолкнера і Гарсії Маркеса крізь призму поетики літературних територій не здійснювався. Стаття спрямована на створення підґрунтя для прецедентних компаративних досліджень аналогічних явищ у світовій літературі. Матеріал статті може бути *використаний* для подальшого вивчення проблеми літературних територій, а її наукові результати можуть лягти в основу при написанні курсових та дипломних робіт.

Ключові слова: літературна територія, міфочас, міфопростір, міфогерой, роман-міф.

WORLD'S MODELS IN LITERARY TEXTS OF 20TH CENTURY: SPECIFICS OF AUTHOR'S VARIANTS

Oksana Halchuk

Doctor Habilitatus of Philology, Assistant Professor, Professor of Department,
World Literature Department,
Kyiv Boris Grinchenko University (UKRAINE),
04212, Kyiv, 13 b, Tymoshenko str.,
[e-mail: oksana.galchuk5@gmail.com](mailto:oksana.galchuk5@gmail.com)

ABSTRACT

The article is dedicated to the study of literary areas created by mythopoetic principles. *The aim* of the article is to reveal typological features of the novels «Tess of the d'Urbervilles» by Thomas Hardy, «The Sound and the Fury» by William Faulkner, «One Hundred Years of Solitude» by Gabriel Garcia Marquez as artistic projections of the world's models. Historical and literary, cultural-historical, mythopoetic and comparative *methods* are used for research. On the basis of comparative study of the novels we analyzed author's guidelines for the mythologization of the natural cosmos, society, and human soul. In the texts these guidelines are manifested in mythospace, mythotime and mythology of the name, as well as archetype-mythological basis of novels and their expressive intertextuality. The *results* of the research show that the authors create a dynamic panorama of the universe with its hierarchical worlds; reveal their influence on the spiritual, mental and physical levels of life, on the natural and historical reality; offer an appropriate system of values; determine the place and

role of man as a microcosm in the Macrocosm. Common for artistic models of the world are mythological space, manipulations over time, characteristic of mythological consciousness metamorphosis with names. Literary areas are an embodiment of the demiurgic function of the author; search for antithesis of imperfect reality; realization of the concept of neomythologism in modern metagenres. *Scientific novelty* of the article lies in the fact that comparative analysis of the works of Hardy, Faulkner and Garcia Marquez has not been done before. The article aims to create the basis for further comparative studies of similar phenomena in world literature.

Key words: literary areas, chronotope, mythospace, mythohero, novel-myth.

Бажання спробувати себе в ролі Творця не лише Слова, а й Світу має таку ж давню історію, як і саме мистецтво. Серед авторів міфопоетичних «усесвітів» – Лукрецій Кар («Про природу речей»), Данте («Божественна Комедія»), Дж. Мільтон («Втрачений рай»), В. Блейк («Пісня невідання» і «Пісні пізнання»), Й.-В. Гете (друга частина «Фауста» і цикл «Бог і світ»), які запропонували власні одкровення про світ і людину. Їхній художній досвід знайшов продовження і в літературі кінця ХІХ – ХХ століть, коли модерністська естетика актуалізувала поняття «модель», «форма», «міф»: графство Уессекс Томаса Гарді, Йокнапатофа Вільяма Фолкнера, Макондо Габріеля Гарсія Маркеса. В українській літературі – Пакуль Володимира Дрозда, «свій» світ Валерія Шевчука та ін.

На відміну від попередніх історико-літературних епох, де панувала тенденція створення художніх моделей світу космічного масштабу як варіантів світобудови, моделі новітньої літератури локалізуються в «територію», «країну», «місто». Але незмінною залишається авторська мета спроектувати їх на динамічну панораму всієї світобудови з її ієрархічними чинниками, а заразом виявити вплив цих чинників на духовний, душевний і фізичний рівні буття, на природну й історичну реальності, запропонувати відповідну систему цінностей, визначити місце та роль людини як мікрокосму в Макрокосмі. Актуальність дослідження літературних територій як авторських моделей світу, запропонованих літературою ХХ ст., зумовлена породженими ними художніми імпульсами як джерелами діалогів і полілогів, які уможливили творчий агон митців різних національних літератур, їхнє прагнення інтенсифікувати власні естетичні пошуки для збагачення світового письменства через творення національного.

Питання авторських моделей світу так чи так було одним з аспектів вивчення творчості як окремих письменників (праці В. Гижія, А. Гурдуза, російських дослідників М. Урнова, Н. Михальської, О. Гордієнко в царині романістики Т. Гарді; дослідження А. Зверєва, Т. Денисової, А. Миколайчук, О. Заболотської, О. Ситник, Н. Нев'ярович, О. Співак, а також В. Толмачова, Б. Грибанова, І. Делазарі з поезики фолкнерівських творів; наукові розвідки В. Земськова, І. Тертеряна, І. Дейнеки, Ю. Попова, А. Кофмана та багатьох інших, присвячених прозі Г. Гарсія Маркеса), так і в монографічних студіях (М. Еліаде, Дж. Кемпбелл, Є. Мелетинський, Д. Пашиніна, В. Півоев та ін.) з неоміфологізму в літературі ХХ ст. Проте їх порівняльний аналіз як мета спеціальної студії не здійснювався. Завдання цього дослідження – виокремити, узагальнивши основні напрацювання в цьому напрямі, типологічні ознаки романів «Тесс із роду Д'Ербервіллів» Т. Гарді, «Галас і шаленство» В. Фолкнера і «Сто років

самотності» Г. Гарсія Маркеса як проекцій художніх моделей світу та розглянути питання індивідуально-авторських інтерпретацій.

Вихідним положенням нашої студії є теза щодо аналізованих творів як текстів-міфів, у яких автори здійснили кількарівневу міфологізацію – світу, соціуму та людської душі. Натхнені створеним Богом світом, вони, за визначенням М. Епштейна, звертались до художнього слова як універсального методу пересотворення життя і космосу, адже людина «як образ Творця, покликана творити метафори, множити свої образи й подібності в навколишньому світі» [13, с. 94]. У пошуках типологічних рис спільної авторської стратегії йдемо шляхом акцентуації на характерних ознаках тексту-міфу: міфопросторі, міфочасі та міфології імені.

Спільною тенденцією для усіх аналізованих романів є проголошення авторами умовності часу та простору насамперед через нерозмежування реального і вигаданого, коли кожен із «всесвітів» має і риси міфопростору, і ознаки реального топосу. Так, спільним місцем дії циклу «романів характерів і середовища» Т. Гарді, до якого належить «Тесс із роду Д'Ербервіллів» як репрезентант усіх основних тем творчості прозаїка, є Уессекс. Використання стародавньої назви англо-саксонського королівства продиктоване насамперед бажанням автора означити історичну наступність, де вигадана територія перетворюється на своєрідний символ зв'язку минулого з теперішнім, гармонія якого порушена. При цьому географія Уессексу, як стверджують дослідники, нагадує карту графства Дорсет і його околиць, хоча безпосередній зв'язок із реальною місцевістю на цьому завершується. Результатом художнього осмислення Г. Гарсія Маркесом міста свого дитинства Аракатаки – містечка на півночі Колумбії – стало літературне Макондо, впізнавано-латиноамериканське поселення в оточенні бананових плантацій і водночас місто взагалі. В. Фолкнер, намагаючись надати своїй Йокнапатофі рис реальності і продовжуючи в такий спосіб започатковану автором «Пригод Робінзона Крузо» традицію, навіть складає карту округу і подає статистичний зріз його «населення». Водночас в обрисах, і в долі фолкнерівської Йокнапатофи легко вгадуються і рідний авторові Лафайєт, і Нью-Олбени, і Оксфорд штату Міссісіпі (приєднавшись до цього «діалогу», подає картографію Пакулю і В. Дрозд у «Листі землі»). Таким чином, спільним для літературних «територій» є акцент на реальності вигаданого світу, який, попри свою ірреальність, наповнений географічно-територіальними та духовно-ментальними реаліями й перетворюється на особливий топос авторської свободи, розімкнення усталених дискурсів топосів реальних. Окрім того, фіктивний простір дозволяє конструювати автономну реальність як самотійну, що, своєю чергою, визначає сюжетні особливості твору і є не лише «іншим світом», а і своєрідним топосом із внутрішніми закономірностями і зв'язками між локусами. Та насамперед Уессекс, Йокнапатофа і Макондо (за визначенням Д. Дроздовського щодо літературної території Г. Гарсія Маркеса) – символи фантазійної реальності [5, с. 3], де саме час і простір зазнають міфологізації першою чергою. Це відбувається внаслідок ієрархізації просторових образів, накладання на реальну історію міфосюжетів та архетипів, наскрізної уваги авторів до часу і простору [18, с. 153] (де останній і структу-

рований, і фрагментарний, і «кінечний»), у результаті чого сакральні та профанні хронотопічні символи мікшуються.

Сакральний час, як і сакральний простір, протистоять буденному. У сакральному часі минуле, сьогодні і майбутнє не відділені одне від одного і водночас є вимірами актуальності. Сакралізуючи профанний історичний час і додаючи до нього певний вищий зміст, людина звільняється від історичного часу, проблем буденності, повертається у священний час міфічного минулого та приєднується до сакрального світу вічності. Так, вигаданою стає сучасність Уессексу, який, як давнє англо-саксонське королівство мав би «належати» минулому. За авторським задумом, шанс прожити сучасний конфлікт отримує давній, патріархальний устрій, що витісняється меркантильним і егоїстичним сучасним. Не розподіляється час на минуле, теперішнє та майбутнє і у В. Фолкнера – відкривача поняття «неперервного часу» у світовій літературі: для нього є лише теперішнє («не існує ніякого було, є тільки є»), у якому постійно живе минуле. Це дозволяє персонажам йокнапатофського циклу вільно «переміщатися» впродовж історії Йокнапатофи (а це понад століття – від часів Громадянської війни до середини ХХ ст.). Але вони не в змозі зупинити хід історії, яка створює трагічні і безвихідні «пастки». Один із найвиразніших конфліктів у світі В. Фолкнера, що визначений владою ілюзій над свідомістю героїв, які мріють про поновлення зруйнованої гармонії і духовної цілісності патріархального Півдня, перегукується з марними зусиллями героїв Т. Гарді реанімувати цілісність «старої доброї Англії». Щоправда, для фолкнерівських героїв це «завдання» ускладнене расовою ворожнечею і усвідомленням своєї історичної провини. Таким чином, ідея про тяжіння влади минулого над сучасним, сакрального часу над профанним, є спільною для творів, часопростір яких будується за міфологічною моделлю.

Є. Мелетинський вказував, що міфічні уявлення про час містять у зародку причинну концепцію («минуле» – сфера причин «теперішнього») і що міфологічною моделлю є дихотомія сакральних первісних часів творення та часу, який тече емпірично. За його ж спостереженням, Г. Гарсія Маркес, віртуозно оперуючи різними темпоральними планами, «створює чітку „модель світу” (в образі поселення Макондо), яка одночасно і „колумбійська”, і „латиноамериканська”, і почасти „загальнолюдська”» [17, с. 240]. Магія часу розпочинається вже з назви твору, де «сто років» і конкретний хронологічний вимір життя шести поколінь роду Буендіа, і метафора часу взагалі. Із-поміж авторів аналізованих творів Г. Гарсія Маркес чи не найяскравіше демонструє маніпуляції з часом: це і поєднання двох – лінійного і циклічного – типів часу, і характерний для міфочасу поділ на епохи, у символічному чергуванні яких втілена «схатологічна метафора» (за А. Кофманом) історії роду людського: епоха першотворення, виходу, дощу, посухи, панування бананової компанії тощо. Тож із часом відбуваються дивовижні метаморфози: він то уповільнюється, то пришвидшується, то взагалі завмирає, як у кімнаті Мелькіадеса, де завжди березень і завжди понеділок.

Мета Т. Гарді, В. Фолкнера і Г. Гарсія Маркеса – змусити читача «сплутувати» вигаданий і реальний світи, припускатися, за А. Компаньоном, «рефера-

ційною помилки» – не розпізнавати фіктивного статусу художньої реальності і водночас (як магістральна мета магічного реалізму Г. Гарсія Маркеса) надати магічному статусу реального. Умовне розмежування вигаданого і дійсного, сприйняття реальності як видіння, сну, невідповідність уявлень персонажів про дійсність істинному становищу речей – це не тільки виразний перегук із романтичною поетикою, а й одна із провідних тем аналізованих творів – типова для романтизму тема конфлікту мрії і дійсності. У текстах це оприявнюється через оніричну парадигму, укорінену в романтичну традицію, і через такі типові романтичні теми, як протиставлення патріархального села місту (у Т. Гарді), фатального кохання, відтворення національного колориту тощо. Онірично-фантазійний часопростір творів зумовлює динамічний характер звичних статичних образів, що виявляється у їхній дифузії та метаморфозах.

Умовність категорії часу в аналізованих романах творить і свідоме дистанціювання кожного з авторів від сюжету (як, наприклад, псевдодокументальне фіксування «чудесного» в Г. Гарсія Маркеса) і відмова від ролі літописця (особливо у В. Фолкнера, який передовіряє свій «голос» чотирьом нараторам, у тому числі і хворому Бенджи, специфіку сприйняття світу якого зумовлює нездатність досягнути причинно-наслідкові зв'язки). Це уможливило, по-перше, універсалізм тексту, по-друге, певну відстороненість від конкретних історичних подій і водночас використання автором історичного матеріалу на власний розсуд, не обмежуючись часовими рамками. Народжений синтез історичного й символічного первнів перетворює романи Т. Гарді, В. Фолкнера і Г. Гарсія Маркеса на актуальні для всіх часів твори.

Водночас кожен із авторів, створюючи власну фікційну реальність, долучився до міфологізації реальних територій. Зокрема, Т. Гарді примножив міф «старої доброї Англії», зіштовхнувши «два різні – старий і новий – шляхи розвитку людства: світ <...> Англії вікторіанства, „природного” села та міська цивілізація, що заперечує природу і здійснює експансію в село» [11]. В. Фолкнер міфологізував образ американського Півдня, протиставляючи його «північному оголеному індивідуалізму» (Т. Денисова), але водночас виявив і точки «неповернення» до первісної гармонії південного світу. Із тексту «Ста років самотності» проростає авторський міф Латинської Америки як особливого, на перетині європейсько-католицької, індіанської та африканської культур всесвіту, де за визначенням неможливо провести межу між реальним і надприродним, науковим і містичним, добром і злом.

Ознакою будь-якого міфопростору як сукупності окремих об'єктів є перервність, звідси – по-перше, і фрагментарний характер міфологічного простору, і те, що зміна локації може проходити поза часом, а сам час може або стикатись, або розтягуватись. По-друге, особливість міфологічного простору моделювати інші, непросторові (семантичні, ціннісні тощо) відношення уможливорюють метаморфози з персонажами, що відбуваються як тільки вони потрапляють у нове місце, при цьому нерідко змінюється й ім'я. За спостереженнями Ю. Лотмана, міф та ім'я безпосередньо пов'язані за своєю природою. У певному сенсі вони взаємопов'язані, позаяк міф – персональний (номінаціональний), ім'я – міфологічне. Саме у сфері власних імен відбувається

характерне для міфологічних уявлень ототожнення слова і денотата, ознаками якого є, з одного боку, різноманітні табу, з другого – ритуальна зміна власних імен. Тож називання і назвоживання перетворюються на ще один різновид гри з масштабом авторських світів: міфологічний простір як такий, що заповнений власним іменами, а відтак обмежений і, отже, замкнутий і відносно невеликий, водночас претендує на космічні масштаби.

«Організуючи» свій усесвіт і даючи йому назви, письменники обирають схожу стратегію: назви літературних територій або відсилають до фольклору (як запозичена В. Фолкнером із мови індіанців чікасо назва Йокнапатофа для «свого шматочка землі») чи давнього письменства (віднайдена Т. Гарді в рукописах давніх хронік назва Уессекс), або є звуконаслідувальною (як мелодія дзвону в назві Макондо Г. Гарсія Маркеса). Тобто пов'язані з категорією «давноминуле», а отже, майже не реальне, або з інтуїтивним сприйняттям світу – нерациональним. Із-поміж багатьох мотивацій такого вибору – це і надання зумисної екзотичності, фантастичного, казкового колориту, посилення ефекту фікційності.

У назвах окремих, як, скажімо, у «Тесс із роду Д'Ербервіллів» Т. Гарді, відображена спільна для усіх аналізованих романів тема історії родини, роду. У драматичних колізіях долі головного персонажа чи кількох генерацій (як у «Ста роках самотності» Г. Гарсія Маркеса), чи кількох кланів (як історії Сарторісів, Компсонів, Бандренів, Маккаслінів у романному циклі В. Фолкнера) метафорично відтворюється поступ людства крізь призму міфологічної деградаційної моделі, тобто як рух від золотого віку до залізного. Гине Тесс Т. Гарді – краща з-поміж нащадків колись славетного роду, у Г. Гарсія Маркеса зникає безслідно рід Буендіа, що так і не спромігся в жодному з поколінь пізнати справжньої любові, деградує родина Компсонів у фолкнерівському «Галасі і шаленстві». При цьому можна відстежити закономірність: доля кожного з мешканців фікційного світу визначається внутрішнім сенсом його особистості, тобто персонаж є, якщо скористатись визначенням Б. Шалагінова, трагічною монадою, що «сама по собі знаходить моральний закон і джерело психологічно насиченого життя» [20, с. 280]. Разом із тим в долях головних персонажів аналізованих романів досягає своєї кульмінаційної точки трагедія усієї сім'ї, актуалізуючи в такий спосіб питомий для міфоепосів мотив родового прокляття. Віщує смерть дзвінок карети-фантому – родинного жаху Д'Ербервіллів у Т. Гарді, сто років у Г. Гарсія Маркеса несуть у собі прокляття самотності нащадки Буендіа, «В недуге рождены, вскормлены тленом, подлежим распаду» [6, с. 60], – такий вирок виносить своїй сім'ї старий Компсон у «Галасі і шаленстві» В. Фолкнера. Будь-які зусилля зупинити руйнування як руху до хаосу безсилі. Як відомо, у міфологічній свідомості хаос уособлював відсутність чіткого простору, тож, намарно намагаючись зупинити невідворотне, персонажі болісно витворюють ілюзію визначеності у своєму житті. Так, матір родини Компсонів прагне встановити тотальний контроль над тілами (образ рівної спини як ознаки приналежності до славного роду), душами («дозовані» материнські почуття, власна «хвороба» як розплата за хвору дитину, якої соромиться) і навіть іменами. Фолкнерівська героїня змінює ім'я хворого сина і забороняє вживати

ласкаві імена («уменьшительные имена вульгарны. Они в ходу лишь в простонародья» [6, с. 68]). Таке характерне для міфоуявлень табуювання імені безпосередньо пов'язується із сакральністю місця: «Как месту не быть злосчастливым, когда тут имя собственной дочери под запретом» [6, с. 71], – резюмує старий слуга.

Як і в міфах, де сюжет нерідко заснований на перетині персонажем меж «свого» простору і переході в зовнішній безмежний світ, що є «чужим» насамперед через наявність у ньому речей, назви (імена) яких невідомі. Звідси, з одного боку, своєрідність розгортання інваріантного мотиву мандрів, зумовленого химерною взаємодією реального та ментального світів. Їх тотожність постулюється в неоміфологізмі. Цей мотив реалізує двовекторну семантику, втілену в мотивах утечі та пошуку дому-притулку як «свого Космосу» в кожному з аналізованих романів. Тож топоси Уессексу, Йокнапатофи і Макондо постають просторовою моделлю, що співвідноситься з символікою кола, розірвання якого є трагедією для його персонажів. Із другого, сюжети про неминучість загибелі героїв, які вийшли в зовнішній світ без знань «чужої» системи номінацій (як інші «правила гри» нового для Тесс соціуму в романі Т. Гарді, забуття слів у новоствореному світі мешканці Макондо Г. Гарсія Маркеса, первозданність якого також підкреслюється відсутністю слів («*Мир был еще таким новым, что многие вещи не имели названия и на них приходилось показывать пальцем*» [8, с. 7], а фолкнерівський Роскус переконаний, що «...Злосчастное тут место, <...>. Я с самого рождения заметил, а как сменили ему имя, понял окончательно» [6, с. 67]).

Сакральність міфологічних топосів підтверджує і поява «особливого» героя або, за юнгівською типологією архетипів, Трикстера. Так, у В. Фолкнера це втілюється в історії глухонімого Бенджи – «дурника», «блаженного», наділеного особливим сприйняттям навколишнього світу. Бенджи відчуває «справжність» живих, де «позитивний» – «негативний» розрізняється як свобода від цивілізації («*Кедди пахнут деревьями*») або залежність від неї («*А мы с Бенджи не любим духов*»). Але особливим, тваринним (не дивно, що Рокус порівнює Бенджи з собакою) є його відчуття смерті, що вражає і лякає: «*Он знает больше, чем люди думают. <...> Он все три раза чуял, когда их время приходило, – не хуже нашего пойнтера*» [6, с. 70]. Смерть і весь образно-мотивний комплекс Танатоса – повноцінний персонаж і прози Г. Гарсія Маркеса, що зумовлено специфікою авторського світогляду, у якому домінує питома колумбійцям відчуття смерті, оприявлене в таких лейтмотивах роману, як самотність, порожнеча, невідворотність насильства.

Міфологізація імені в аналізованих романах виявляється і в прийомі повторення. До принципу повторювання або встановлення парних імен вдається В. Фолкнер (Квентін / Квентіна, два Джесони Компсони – батько і син, два Морі – дядько Морі і Бенджи, який отримав нове ім'я в п'ять років). Ще виразніша ця тенденція в Г. Гарсія Маркеса: повторення тих самих імен у кожному з поколінь роду Буендіа з обов'язковим збереженням їх носіями характерологічних, міфологічно гіпертрофованих рис, де «кожен „героїчний“ Ауреліано не схожий на кожного „романтичного“ Хосе Аркадіо» [3], унаочнює

рух часу по колу, увиразнює мотив «вічного повернення» та акцентує на ідеї зв'язку імені і долі. Останнє виводить на діалог Г. Гарсія Маркеса і з В. Фолкнером («*Имена меняют – счастья не будет*» [6, с. 65], – вважає фолкнерівський герой), і з Т. Гарді, який розгортає історію головної героїні Тесс крізь призму фаталістичних мотивів. Із семантикою її імені, у якому за визначенням закладений сенс зв'язку з природою як природним середовищем (Тесс скорочення від Тереза, що походить від латинського «земля»), пов'язаний мотив її цілісності як особистості. Його підсилюють численні алюзії на богинь родючості Цереру, Кібелу, Деметру, а також прізвище Дарбейфілд (Durbeyfield) із компонентом field – «поле». Але зміна імені стає одним із перших кроків руйнування цієї цілісності, що, врешті-решт, призводить до трагічної розв'язки: на відміну від трансформованого англосаксонського варіанта Дарбейфілд, аристократичне прізвище нормандських предків Тесс д'Ербервілл (d'Urberville) вказує на «urb» – місто, що вступає, за авторською концепцією, у непримиренний конфлікт. Дисгармонія імені і прізвища проектується на зовнішній світ, у який героїня потрапляє зі «свого», але так і не інтегрується в ньому.

Рух від приватного до колективного, від окремого до загального простежується в аналізованих романах на перетіканні чи переростанні теми трагедії окремого персонажа (роду) переосмислення сучасної авторам цивілізаційної кризи. Так, в авторському міфі Т. Гарді Уессекс утілює патріархально-селянський світ «старої доброї Англії», який відходить. Трагедія головної героїні роману «Тесс...» невідворотна не лише тому, що, за переконанням автора, вона наздоганяє кожного, хто, розриває зв'язок зі своїм середовищем (це лейтмотив усього циклу романів «характерів і середовища»), а й тому, що порушений архаїчний зв'язок із землею. У В. Фолкнера разом із характерними для літератури «південної школи» мотивами патріархальних, ієрархічних взаємин, єдності громади, важливості дому, історії краю тощо, виразним є трагізм та гротесковість буття (звідси «дефективний» сюжет і «дефективні» персонажі), тотальне почуття втрати тощо. На цей мотив як на магістральний налаштує і Г. Гарсія Маркес, акцентуючи, що історія сім'ї Буендіа – це ланцюг неминучих повторів, колесо, що обертається, яке продовжувало б крутитись до безкінечності, якщо б не всезростаючий «незворотний знос осі» [8, с. 70]. Цивілізаційна криза як «знос осі» (маркесівський варіант Шекспірового «вивиху часу») осмислюється автором і на реально-історичному матеріалі, як-от громадянська війна в Колумбії, так і на символічному рівні через дослідження втрати здатності гармонійного існування.

Роздумуючи про мистецтво як велику ілюзію, З. Фройд наголошував, що митець – це людина, «яка спочатку відвертається від дійсності, тому що неспроможна примиритися з необхідністю відмовитися від задоволення бажань: митець відкриває простір своїм егоїстичним та шанобливим помислам у галузі фантазії. Проте з цього світу фантазій він знаходить зворотний шлях у реальність, перетворюючи завдяки особливим здібностям свої фантазії на новий вид дійсності, який сприймається людиною як цінне відображення реальності. Таким чином, він стає дійсним героєм, королем, митцем, улюбленцем, яким він хотів стати, позбавляючись необхідності дійсного перетво-

рення зовнішнього світу» [7, с. 148]. В аналізованих романах означений З. Фройдом авторський шлях від фантазії до реальності як нової художньої реальності пов'язаний із системою архетипно-міфологічних комплексів, які й зумовлюють нелінійність художньої структури творів. У кожному з романів функціонують мотиви першостихій – води, вогню, повітря, землі як первісних елементів творення Всесвіту, що відображають циклічність природи й долучають людину («мікрокосм») у її повсякденності до універсального Всесвіту («макрокосму»). У романі Т. Гарді особливого значення набувають архетипні мотиви вогню (сонця) як утілення караючого чоловічого первня, землі тощо. Архетипно-міфологічна природа притаманна і художньому світу В. Фолкнера. У дослідженні поетики його прози А. Миколайчук доходить висновку, що міфосемантика мотивних комплексів води, вогню і землі, які «перетинаються» в тексті «Галасу і шаленства», відображає душевні пориви персонажів і зумовлює їхні вчинки [18, с. 150]. Так, амбівалентна семантика водної стихії визначає символічний і парадоксальний підтекст назви фолкнерівського світу, де Йокнапатофа – це і «тихо тече вода долиною», і водночас бурхливий плін життя персонажів і місце їхньої смерті (саме в річку збирається кинутись Квентін, щоб звести рахунки з життям); міфологічна семантика вогняної стихії має негативні конотації в образі обпеченого тіла Бенджи, мотивах палючого сонця, спеки. Як і в романі Т. Гарді, у фолкнерівському тексті мотив землі, як і рідного дому, має концептуальне значення: наявність чи відсутність глибинних зв'язків людини із землею зумовлюють долю і вчинки персонажів. Міф у найширшому розумінні як універсалія культури, засіб осягнення світу й конструювання реальності стає в романі Г. Гарсія Маркеса «Сто років самотності» основою його новітніх – космогонічного, антропологічних та есхатологічного – міфів народження і загибелі Макондо. Але, на відміну від фолкнерівського «космосу», який, за спостереженням літературознавців, художньо однорідний і принципово невичерпний, «космос» Г. Гарсія Маркеса «кінецьний» через його завершену і досконалу модель» [15, с. 87]. Домінантою цієї моделі стає пов'язаний з архетипом води образно-семантичний ряд: море, дощ, лід, сльози тощо. Взаємодіючи з ними, маркесівська людина стає частиною Космосу і водночас відображає його.

Оскільки проблематика всіх аналізованих романів розкривається крізь призму закорінених у сакральні тексти концепти, це зумовлює високу концентрацію прецедентних образів і мотивів. Усі романи з виразною інтертекстуальністю, джерелами яких є не лише і не стільки «життя», але і «текст»: античний і біблійний інтертексти в романі Т. Гарді, шекспірівські алюзії роману «Галас і шаленство» В. Фолкнера, численні міжтекстові зв'язки «Ста років самотності» Г. Гарсія Маркеса з історією роду автора й історією Колумбії, з біблійними й античними мотивами, хроніками іспанських завоювань, європейським лицарським романом, Шекспіром, Дефо, Вулф, Хемінгуейм, і звичайно, латиноамериканськими письменниками – Борхесом, Астуріасом, Карпент'єром, Рульфом. Дослідники давно спостерегли цю особливість аналізованих романів, але, вважаємо, що вона є не лише стилістичною ознакою, а й наслідком концептуального авторського підходу до створення літературної

території як цілісності. За аналогією до визначення, яке у праці «Велика павутина: Форма головних романів Гарді» запропонував І. Грегор до творів письменника як складників єдиного ідеального цілого, своєрідної символічної «павутини», що виникає в результаті схрещення змісту і форми, інтертекстуальність романів англійського прозаїка, як і В. Фолкнера та Г. Гарсія Маркеса, сприймаємо за «інструмент» скріплення фундаменту авторської літературної світоспороди і її зв'язку з традиціями попередників. Характерно, що і самі автори наголошують на діалозі, зокрема в промові нобеліанта своїм учителем Г. Гарсія Маркес назвав В. Фолкнера. Порівнюючи творчість обох письменників, А. Бочаров підкреслював, що роль інтертексту у В. Фолкнера і Г. Гарсія Маркеса свідчить про зміну тенденції в реципіюванні традиції, коли в «XX столітті на зміну європейській художній традиції прийшов світовий художній досвід» [2, с. 232]. Слідом за Ю. Лотманом означаємо цю тенденцію свідченням міфологічної свідомості з характерним уявленням про світ як про книгу, коли «пізнання прирівнюється до читання, яке ґрунтується на механізмі розкодування і ототожнення» [16, с. 72].

Ще одна спільна риса аналізованих романів зумовлена, на нашу думку, певною закономірністю появи цих творів як письменницьких реакцій на естетичні виклики історико-літературної доби і зокрема у площині жанротворення. Така, якщо скористатись висловом В. Фолкнера, «смівлівість спроби» вилилась у Т. Гарді в зразки роману-трагедії, який засвідчив кризу традиційного для вікторіанської доби епічного жанру. Йокнапатофський цикл В. Фолкнера перетворився на кульмінацію заснованої на уявленні про символ, підсвідомість, міф, на вільних асоціаціях, техніці монтажу ідеї створення «великого американського роману», у якому б відобразився феномен американського життя, особливості американського «універсуму». А «Сто років самотності» Г. Гарсія Маркеса переконливо довели світу не лише факт існування латиноамериканської літератури, а й потужного потенціалу її нового роману як утілення «магічного реалізму».

За умови типологічної схожості міфівсесвітів, авторські інтерпретації мають оригінальні «обличчя», репрезентовані авторськими ідіостілями. Наприклад, такі стильові чинники, як елементи потоку свідомості, фрагментація, порушення «сюжету» щодо «фабули», переваги «дискурсу» над «історією», вказують, за спостереженнями І. Делазарі, на нелінійний характер, багатоманітність і плинність самої реальності В. Фолкнера [див.: 4]. Оригінальність Т. Гарді – у порушенні принципу деперсоналізації прози, у коментарях «від автора». Для творення свого світу-міфу письменник застосовував прийом контрасту: реальний Уессекс контрастує з надлюдською системою координат, втіленою в мотиві фатуму, яка у фіналі роману постає як «безсмертя». Отже, у міфологічній системі Т. Гарді знаходиться місце і людині, і потойбічним силам, що, власне, і зумовило його чи не найприскіпливішу увагу з-поміж аналізованих авторів до архетипних понять і мотивів, а також структурування світу Уессексу. Як і світ античної міфології, Уессекс тричленний: його населяють звичайні «смертні» – пересічні селяни, герої – сильні особисті, головні герої романів, «боги» (тобто божества природи, землі, стихій), а над ними усіма –

доля, фатум, потрактований як грізна безлика сила, з якою неможливо ні домовитись, ні боротись. На відміну від романів Т. Гарді і В. Фолкнера, конструктивним елементом художнього світу Г. Гарсія Маркеса є фантастичний первінь, карнавалізація. Як відзначив свого часу М. Андреев, карнавал виникає в певні моменти історії – «на межах (кордонах) – соціальних, культурних, історичних, – там, де є можливість побачити „іншого” і в ньому, як у дзеркалі, самого себе... де зіштовхуються культурні світи, ламаючи жорстку непроникність» [1, с. 188–189]. Фантастика дійсності Г. Гарсія Маркеса – це карнавалізована дійсність, тобто дійсність, осмислена у двох – серйозному і комічному – аспектах. Ця тенденція, а особливо сприйняття життя як тексту і персонажа як романіста, який творить цей текст, зближує аналізовані романи з постмодерністською поетикою.

Усвідомлюючи подальшу перспективу дослідження літературних світів ХХ ст., доходимо таких висновків: по-перше, створення авторських моделей світу сприймаємо як варіанти реалізації іманентної суті будь-якого творчого процесу конструювати (творити) світ навколо себе, тобто здійснювати деміургічну функцію. Як результат деміургічної діяльності постає і новий тип твору, якому притаманні риси, що, надаючи текстові універсальності, зближують його з міфом через конструювання міфологічного часопростору, специфічну нарративну стратегію, наявність архетипних схем тощо. По-друге, авторські світи – результат пошуку антитези недосконалій реальності та спроби формулювання нової системи, укоріненого в почуття внутрішнього незадоволення реальною дійсністю та усвідомлення кризи її фундаментальних понять. Так реалізується і базова потреба культури «у створенні і підтримці соціального порядку і психологічного комфорту, освоєнні світу, формуванні культурних смислів і трансляції досвіду» [19, с. 8]. По-третє, літературні світи засвідчують реалізацію концепції неоміфологізму в таких метажанрових утвореннях літератури ХХ ст., як роман-метафора, інтелектуальний роман, роман-антиутопія тощо. По-четверте, написані в різний час і в різному національному художньому просторі романи з моделями світу об'єднує тип свідомості, у якому з максимальною повнотою втілюється процес смисловтрати буття культурою, названий С. Великовським екзистенціалістським «пан-трагічним» типом свідомості [21, с. 42]. По-п'яте, усі аналізовані романи потрапляють під уже хрестоматійну характеристику А. Карпант'єра «тотального роману», різноманітні контексти якого (політичні і соціальні, расові і етнічні, фольклору і обрядів, архітектури і світла, специфіки простору і часу) зцементовує «історія, народне буття».

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреев М. Фердинандо Камон и смеховая традиция. *Новые художественные тенденции в развитии реализма на Западе*. Москва : Наука, 1982. С. 164–200.
2. Бочаров А. Экзаменует жизнь. *Новый мир*. 1982. № 8. С. 230–236.
3. Дейнеко И. Поэтика магического реализма в романе Габриеля Гарсия Маркеса «Сто лет одиночества». URL: <http://natapa.msk.ru/sborniki-pod-redaktsiey-n-t-pahsaryan/poetika-magicheskogo-realizma-v-romane-gabrielya-garsia-markesa-sto-let-odinochestva.html> (дата звернення: 01.09.2017).
4. Делазари И. Паломничество в Йокнапатофу. *Вопр. лит.* 2008. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/2/de11.html> (дата звернення: 15.08.2017).

5. Дроздовський Д. У Макондо не вмирають. *Всесвіт*. 2014. № 5–6. С. 3.
6. Фолкнер В. Шум и ярость. Москва : Азбука, 2011. 336 с.
7. Фрейд З. Будущее одной иллюзии. *Вопр. философии*. 1988. № 8. С. 132–160.
8. Маркес Гарсиа Г. Сто лет одиночества. Москва : Олимп, 2002. 472 с.
9. Гордиенко О. Поэтика уэссекского цикла Т. Харди : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Москва, 2008. 20 с.
10. Гарди Т. Тесс из рода Д'Эрбервиллей. Москва : Худож. лит., 1987. 317 с.
11. Гурдуз А., Федорова О. Перегляд літературознавчих стереотипів: поетика «уессекських романів» Томаса Гарді. URL: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/10/1.4.6.pdf> (дата звернення: 08.10.2017).
12. Ионикс Г. Уильям Фолкнер и сотворенный им мир / Ионикс Г. [электронный ресурс] // Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/slovo/2007/55/io35.html> (дата звернення: 25.09.2017).
13. Этштейн М. Сверхпоэзия и сверхчеловек. *Знамя*. 2015. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2015/1/11e.html> (дата звернення: 01.10.2017).
14. Кофман А. Латиноамериканский художественный образ мира. Москва : Наследие, 1997. 318 с.
15. Кутейщикова В., Основат Л. Новый латиноамериканский роман. Москва : Сов. писатель, 1983. 423 с.
16. Лотман Ю., Успенский Б. Миф – имя – культура. Лотман Ю. *Избранные статьи : в 3 т.* Таллинн : Александр, 1992. Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. С. 58–76.
17. Мелетинский Е. Поэтика мифа. Москва : Мир, 2012. 336 с.
18. Миколайчук А. Мотивна організація часопростору у романістиці В. Фолкнера. *Світова література на перехресті культур і цивілізацій*. 2012. № 5. С. 146–156.
19. Раздьяконова Е. Миф как реальность и реальность как миф: мифологические основания современной культуры : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01. Томск, 2009. 20 с.
20. Шалагінов Б. Зарубіжна література : Від античності до початку ХІХ сторіччя : історико-естетичний нарис. Київ : Вид. дім «КМ-Академія», 2004. 360 с.
21. Великовский С. В поисках утраченного смысла. Москва : Центр гум. инициатив, 2012. 272 с.
22. Заболотська О. Символіка простору і межі у романі В. Фолкнера «Галас і шаленство». *Південний архів. Сер. : Філологічні науки*. 2009. Вип. 45. С. 161–168.

REFERENCES

1. Andreev, M. (1982), “Ferdinando Camon and laughter tradition” *New artistic trends in the development of realism in the West* [“Ferdinando Kamon i smehovaja tradicija”, *Novye hudozhestvennye tendencii v razvitii realizma na Zapade*], Nauka, Moscow, pp. 164-200. (in Russian).
2. Bocharov, A. (1982), “Examination of life” [“Jekzamenuet zhizn”], *Novyj mir*, No. 8, pp. 230-236. (in Russian).
3. Dejneko, I. (2011), “Poetics of magical realism in the novel *One Hundred Years of Solitude* by Gabriel Garcia Marquez” [“Pojetika magicheskogo realizma v romane Gabrielja Garsia Markesa ‘Sto let odinochestva’”], available at: <http://natapa.msk.ru/sborniki-pod-redaktsiey-n-t-pahsaryan/poetika-magicheskogo-realizma-v-romane-gabrielya-garsia-markesa-sto-let-odinochestva.html> (in Russian).
4. Delazari, I. (2008), “Pilgrimage to Yoknapatawpha” [“Palomnichestvo v Joknapatofu”], *Voprosy literatury*, No. 2, available at: <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/2/de11.html> (in Russian).
5. Drozdovskyy, D. (2014), “There is no death in Macondo” [“U Makondo ne vmyrayut”], *Vsesvit*, No. 5-6, p. 3 (in Ukrainian).
6. Faulkner, W. (2011), *The Sound and the Fury*, trans. from Eng. [*Shum i jarost*, per. s angl.], Azbuka, Moscow, 336 p. (in Russian).
7. Frejd, Z. (1988), “The future of one illusion ” [“Budushhee odnoj illjuzii ”], *Voprosy filosofii*, No. 8, pp. 132-160. (in Russian).

8. Garcia Marquez, G. (2002), *One Hundred Years of Solitude*, trans. from Eng. [*Sto let odinochestva*, per. s angl.], Olimp, Moscow, 472 p. (in Russian).
9. Gordienko, O. (2008), *Poetics of the Wessex cycle by T. Hardy: Author's thesis* [*Pojetika ujessekskogo cikla T. Hardi: avtoref. dis. kand. filol. nauk*], Moscow, 20 p. (in Russian).
10. Hardy, T. (1987), *Tess of the d'Urbervilles*, trans. from Eng. [*Tess iz roda D'Jerbervillej*, per. s angl.], Hudozhestvennaja literature, Moscow, 317 p. (in Russian).
11. Hurduz, A., Fedorova, O. (2013), "Recollection of literary stereotypes: the poetics of the 'Usesk Romantic' by Thomas Hardy" ["Perehlyad literaturoznavchykh stereotypiv: poetyka 'uessekskykh romaniv' Tomasa Hardi"], available at: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/10/1.4.6.pdf> (in Ukrainian).
12. Ioniks, G. (2007), "William Faulkner and the world he created" ["Uiljam Folkner i sotvorenyj im mir"], *Slovo*, No. 55, available at: <http://magazines.russ.ru/slovo/2007/55/io35.html> (in Russian).
13. Jepshtejn, M. (2015), "Superpoetry and superman" ["Sverhpoezija i sverhchelovek"], *Znamja*, No. 1, available at: <http://magazines.russ.ru/znamia/2015/1/11e.html> (in Russian).
14. Kofman, A. (1997), *The Latin American artistic image of the world* [*Latinoamerikanskij hudozhestvennyj obraz mira*], Nasledie, Moscow, 318 p. (in Russian).
15. Kutejshhikova, V. and Ospovat, L. (1983), *A New Latin American novel* [*Novyj latinoamerikanskij roman*], Sovetskij pisatel, Moscow, 423 p. (in Russian).
16. Lotman, Ju. and Uspenskij, B. (1992), *Myth - Name - Culture*, *Lotman, Ju., Selected articles*. Vol. 1 [Mif - imja - kultura, Lotman, Ju. Izbrannye stati. T. 1], Aleksandr, Tallinn, pp. 58-76. (in Russian).
17. Meletinskij, E. (2012), *Poetics of the myth* [*Pojetika mifa*], Mir, Moscow, 336 p. (in Russian).
18. Mykolajchuk, A. (2012), "The motive organization of the chronotope in the novels by V. Faulkner" ["Motyvna orhanizatsiya chasoprostoru u romanistytsi V. Folknera"], *Svitova literatura na perekhresty kultur i tsyvilizatsiy*, No. 5, pp. 146-156. (in Ukrainian).
19. Razdjakonova, E. (2009), *Myth as reality and reality as a myth: mythological foundations of modern culture: Author's thesis* [*Mif kak realnost i realnost kak mif: mifologicheskie osnovanija sovremennoj kultury: avtoref. dis. kand. filol.nauk: 24.00.01*], Tomsk, 20 p. (in Russian).
20. Shalahinov, B. (2004), *Foreign literature: from antiquity to the beginning of the 19th century (Historical and aesthetic essay)* [*Zarubizhna literatura: Vid antychnosti do pochatku XIX storichchya (Istoryko-estetychnyy narys)*], Vyd. dim «KM-Akademiya», Kyiv, 360 p. (in Ukrainian).
21. Velikovskij, S. (2012), *In search of the lost meaning* [*V poiskah utrachennogo smysla*], Centr gumanitarnykh iniciativ, Moscow, 272 p. (in Russian).
22. Zabolotska, O. (2009), "Symbolism of space and boundaries in the novel 'The Sound and the Fury' by Faulkner" ["Symvolika prostoru i mezhi u romani V. Folknera 'Halas i shalenstvo'"], *Pivdennyj arkhiv. Ser.: Filolohichni nauky*, No. 45, pp. 161-168. (in Ukrainian).

