

УДК 821.111(71)+7.046

ТРАНСФОРМАЦІЯ МІФУ ПРО КОРОЛЯ АРТУРА ЯК АВТОРСЬКЕ ВИЯВЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ (на матеріалі роману Робертсона Дейвіса «Ліра Орфея»)

Катерина КОЗЛОВА

*Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України,
вул. М. Грушевського, 4, Київ-1, 01001, Україна,
e-mail: owl85@inbox.ru*

Зроблено спробу проаналізувати роман видатного канадського письменника Робертсона Дейвіса крізь призму міфу. Виявлено причини авторського звернення до європейської міфології, простежено історію її використання у попередніх романах письменника. Досліджено структуротворчу роль та особливості функціонування міфу про короля Артура у романі. Встановлено, що використання та трансформація європейського міфу є авторським засобом виявлення національної ідентичності та світогляду.

Ключові слова: постколоніальна ідентичність, міф відмінності, король Артур, любовний трикутник.

Зважаючи на багатозначність підходів до визначення міфу в сучасному літературознавстві, вважаємо за потрібне наголосити, що аналіз обраного нами роману передбачає не міф у його архаїчному вигляді, а ментальний «модус міфу», що зберіг своє значення у колективній свідомості, і втілюється у міфологічних образах та мотивах в їхній літературній інтерпретації [6]. Виражаючи особливий, одвічний зміст, міфологія виходить на рівень осмислення буття, становить вагомую частину сучасної культури. У час постіндустріального суспільства і швидких змін, коли людина шукає точки опори, саме міф надає відчуття бажаної стабільності і цілісності та виконує у суспільстві функцію світобудови [2, 95]. Міф став одним із чинників розвитку сучасних літератур, що відразу зробило його вивчення одним із найактуальніших питань літературознавства ХХ–ХХІ століть як у структурному, так і у змістовому планах. У творах Джеймса Джойса, Франца Кафки, Томаса Манна, Вільяма Фолкнера та інших міфи стали не лише структурною основою оповіді, що організовує художній твір, а й тією метамовою, яка заново актуалізувала культурну спадщину минулого.

У 50–60 роки ХХ століття, як зазначив Елеазар Мелетинський, поетика міфологізації проникла у літератури «третього світу» – латиноамериканські та деякі афро-азіатські [2, 365], які можемо визначити як постколоніальні. Саме до постколоніальних належить і канадська література, для якої європейська практика мала особливе значення. На відміну від інших постколоніальних літератур, які звернулися до фольклорно-міфологічного пласту, що був органічно поєднаний з народом і в яких міф у результаті «пришвидшеного» розвитку культури залишався ще «живим» минулим, канадська література, що

й досі характеризується як регіональна, виникала у країні іммігрантів, кожен з яких мав свій окремих культурний досвід. Відтак, у літературі Канади просто не існувало того загальнонаціонального давнього пласту, до якого вона могла б звернутися у період становлення національної свідомості. Як відомо, формування останньої ґрунтується не тільки на наявності спільної мови, території, економічного та політичного життя нації, а й на засадах психологічного складу, що виявляються, перш за все, у спільності культури. Багатоетнічність канадського культурного простору та постійне протистояння метрополії, а згодом і США, ускладнювали процес самовизначення нації. Створення ідеального національного типу, в якому канадці побачили себе, почав будуватися на відмінностях, а не схожості, на створенні національної культури з урахуванням досвіду етнічних груп, у якому був єдиний спільний елемент – зв'язок кожного із заокеанською культурою.

Своєрідний, особливий канадський стиль розвивався у відповідь на зіткнення виняткових історичних, географічних та соціальних умов із успадкованою культурною традицією. Тому канадська ідентичність формувалась на дуалізмі та водночас антитезі понять «поселенець–загарбник», а її пошук став головною темою канадської літератури. Сформована канадцами позиція, що Канада «не Англія» і «не Америка», стала відправною у всій літературній полеміці країни, розгорнутій у ХХ столітті. Інтелектуальна історія цього століття доводить, що канадська еліта усвідомлювала скутість британського минулого і відмовилася від нього заради прогресу, руху вперед [8, 29]. Як зазначив англійський літературознавець Пітер Баррі, постколоніальна література відбила етапи пошуку національної ідентичності: спочатку письменники були лише представниками колонії, і тільки згодом, коли вони звільнилися від будь-якої стримуючої сили, розкрився увесь потенціал літератури [1, 233].

Звернення до міфу було результатом реакції канадської інтелігенції, з одного боку, на периферійність та сталість власної культури через збереження країною імперської культури вікторіанської епохи, її звичаїв, устрою суспільства, а з іншого – на відсутність національної свідомості. У своїх творах письменники намагалися виявити зміни, що сталися у культурній парадигмі країни і національному світогляді (Канада – не Англія), та розкрити особливості канадського світобачення. Без перебільшення можна стверджувати, що створення канадської нації стало метою культурної еліти, зокрема письменників, які завдяки художнім текстам сприяли формуванню національної самосвідомості. Нації було необхідно лише впізнати себе у дзеркалі мистецтва й ототожнитися з побаченим. Видається, що література виконувала ту саму функцію, що й лаканівський дзеркальний об'єкт на стадії дзеркала, яку переживає дитина [1, 135]. У творчості таких письменників, як Маргарет Етвуд, Майкл Ондатже, Тімоті Фіндлі, Флоренс Гроув та інших міфи ставали не тільки структурними засобами оповіді, а й за характером трансформації виявляли специфічні канадські риси та визначали канадський культурний канон [3, 18].

У пошуках національної ідентичності до міфу звернувся талановитий автор романів, п'єс, есе, критичних робіт, неодноразовий номінант на здобуття Нобелівської премії – Робертсон Дейвіс (1913–1995). Його творчість стала помітним явищем у

світовому літературному процесі. У некролозі по смерті письменника «Вашингтон Пост» написала, що Р. Дейвіс був «найвизначнішим і найоригінальнішим з канадських письменників свого покоління». Він здобув світову популярність завдяки романним трилогіям (Солтертонська трилогія («Буря» (1951), «Закваска злості» (1954), «Суміш вад» (1958)), дептфордська («П'ятий поза сценою» (1970), «Мантікор» (1972), «Світ чудес» (1975)), корнішська («Повсталі янголи» (1981), «Те, що закладено до фундаменту» (1985), «Ліра Орфея» (1988)), які одразу стали «меккою для критики» [4, 154].

За все своє життя Р. Дейвіс переконався, що Канада переросла роль покірної доньки імперії і вже зробила свій внесок у розвиток світової культури [7, 608]. Цю думку митець художньо зреалізував у останній, корнішській, трилогії, в основі якої – міф відмінності, що ґрунтується на канадській наполегливості у констатації власної самотності та відмінності від інших держав, особливо Великобританії та США.

У своєму дослідженні ми зосередилися на третьому романі трилогії – «Ліра Орфея», в якому найяскравіше втілюється авторський задум. Це багатоплановий твір, у сюжетну канву якого вплетені елементи легенди про короля Артура. Присутність у романі міфологічної складової становить науковий інтерес і відкриває нові перспективи дослідження дейвісівського роману. Тим більше, що нечисленні зразки сучасної наукової рецепції названого твору фактично не торкаються проблем його міфопоетики (В. Ламс (V. Lams), С. Слокум (S. Slocum), Е. Сміт (E. Smith), К. Стіч (K. Stich), Н. Овчаренко).

У романі «Ліра Орфея» Р. Дейвіс не вперше звернувся до міфу. У романі «П'ятий поза сценою» один із епізодів побудовано на маловідомому міфі про царя Кандавала, який змушував свого друга Гігеса дивитися на оголену дружину, пишаючись її красою. Врешті Гігес, закохавшись у неї, вбив царя. Герой роману Р. Дейвіса – Данстан Рамзі – переповідає цю історію своєму другові Бою Стонтону, який вихваляється фотознімками своєї оголеної дружини. Проте Бой сприймає цю розповідь буквально – як погрозу і лише демонструє своє невігластво. У цьому епізоді міф – це засіб для розкриття персонажа, проте для роману загалом він слугує структуротворчим елементом для розвитку відносин Боя і Данстана. Хоча Леола, дружина Боя, не стала об'єктом сварки між друзями, відповідальність за таємничу смерть Боя Стонтонна автор все ж покладає на Данстана.

Френсіс Корніш, герой роману «Те, що закладено до фундаменту», захоплений легендою про святий Грааль. Автор порівняв його з лицарем Персевалем, який вирушив на пошуки міфічної чаші, що символізує психологічне єднання та рівновагу, прагнення до самоусвідомлення та внутрішнього розвитку особистості. Не даремно Р. Дейвіс ввів цей епізод, розкриваючи етапи становлення героя.

У роман «Ліра Орфея» автор транспонував один із найвідоміших циклів легенд Великобританії, що розповідає про короля Артура та його лицарів круглого столу. Зокрема, Р. Дейвіс звернувся до часів падіння Камелоту, пов'язаного зі зрадою дружини короля Артура – Гвінев'єри, яка закохалась у лицаря круглого столу – Ланцелота. Письменник зупинився на формуванні та розвитку взаємин у любовному трикутнику. У цьому романі міф постає вже структуротворчим елементом роману взагалі.

Дослідниця Л. Ламонт-Стюарт однією з головних причин звернення Р. Дейвіса до Середньовічного епосу вважає «глибоку ностальгію за ідеалізованим минулим, у

якому суспільство ієрархічно організовано, а влада належить еліті» [9, 283]. Хоча це твердження про ностальгію відображає переконання більшості канадців ХХ століття, на нашу думку, Р. Дейвіс, як представник канадської еліти, до них не належав.

У романі Р. Дейвіс відійшов від стереотипів, зокрема ідеалізації колоніального минулого, та через міф намагався пізнати «сьогодення» через учора, тому, зважаючи на постколоніальний досвід Канади, звернувся до європейської міфології. Можливо, в образах героїв роману знаходить відображення й елітарна теорія, яку поділяв письменник, проте для нього еліта – це не заможна аристократія, а талановиті та обдаровані люди, зазвичай митці та науковці, які бажають залишатися непомітними [5, 847, 850].

Міфологічний чинник у романі також зумовлений процесами свідомої авторської міфотворчості та власне авторським світоглядом. Для Р. Дейвіса міф – «це віск, якому ми можемо надати форму. В природі ніщо нікуди не зникає, а просто набуває нової форми. Цей принцип закладено і в основу міфу» [5, 861]. Подібна думка наближує Р. Дейвіса до літературних студій міфологічної школи ХХ століття, яка представляє міф як матрицю, крізь яку створюються художні твори. Одним із найвідоміших представників міфологічного літературознавства є канадець Нортроп Фрай, у роботах якого міфологічне начало в літературі висунуте на перший план. Дослідник уподібнював літературу до міфологічних структур, наголошуючи, що у художньому творі завжди наявні структурні і змістові елементи міфу, які стають визначальними для розуміння й оцінки певного твору. У праці «Анатомія критики» Н. Фрай стверджував, що звернення до міфу у літературі – неминуче. Для нього розвиток світової літератури – це рух замкненим колом, як циркуляція ідей та зміна пір року у природі. Він наголошував, що, відмежовуючися від міфу, література знову повертається до нього. На співзвучності ідей Р. Дейвіса з канадським представником міфологічної школи Н. Фраєм наголошує і Н. Овчаренко: «Літературна практика одного і наукова теорія іншого не є переспівом, а лише зійшлися у тому Часі, в якому судилося бути обом» [3, 28]. Міф у романі «Ліра Орфея» Р. Дейвіса постає не лише оповідною основою, що організовує художній матеріал, а й тією універсальною мовою, за допомогою якої письменник намагася змоделювати і пояснити світ: «більшість вірувань досі живуть у наших головах і тільки чекають на слово чи ситуацію, щоб прокинутися і почати діяти. Саме так ми потрапляємо до цих архетипних ситуацій, що на перший погляд не мають жодного сенсу» [5, 967].

Сюжет роману будується на постановці вигаданої Р. Дейвісом опери «Король Артур, або великодушний зражений чоловік», авторство якої письменник приписував Ернесту Теодору Мадею Гофману. Події розвиваються навколо опери і зумовлені нею: особисте життя організаторів повторює сюжет легенди.

Головний герой Артур Корніш – спадкоємець величезного статку свого дядька Френсіса Корніша, керівник благодійного фонду, що покликаний підвищувати культурний рівень країни та допомагати молодим талантам. Вже через ім'я, статки, величезний будинок та добродійну діяльність автор спонукає читача до порівняння героя з королем Артуром. У Артура Корніша символічне не тільки ім'я, але й прізвище. У попередньому романі «Те, що закладено до фундаменту» Р. Дейвіс пояснив, що Корніш походить від місцевості в Англії – Корнуол, найбільш вірогідного місця проживання короля Артура.

Автор принагідно наголосив на співвіднесеності образів: «Артур був дуже впертим, коли дійсно чогось бажав, коли жадав бути величним, відважним керівником, яким був король Артур, коли доводив лицарям круглого столу, що він перший серед рівних» [5, 743]. Р. Дейвіс назвав членів фонду «лицарями круглого столу» [5, 752] та оздобив їхній офіс круглим столом зі срібною чашею посередині – своєрідним образом святого Грааля. Проте письменник на цьому не зупинився, його герой Артур Корніш – справжнє втілення лицарства. Р. Дейвіс виділив і розмежував у романі два поняття: еліти за походженням та еліти за вчинками. До першої Корніш належить завдяки декільком поколінням заможних та видатних предків, а до другої – через свою місію – культурний розвиток країни, де бути меценатом означало «вкусити персик і зламати зуби об камінь» [5, 715]. Опера «Король Артур...» – це перший проект фонду. І міф захоплює Корніша настільки, що в житті йому несвідомо доводиться зіграти роль короля Артура – зрадженого чоловіка, який, усвідомлюючи власну безплідність, милосердно сприймає зраду дружини і друга та народження позашлюбної дитини.

В образі дружини Артура – Марії – Р. Дейвіс втілює образ Гвіневе'єри, надзвичайно вродливої та обожнюваної всіма жінки. Марія любить Артура, утім дійсно зраджує йому із Герантом Паелом (Ланцелотом), постановником опери, розумним, талановитим красенем, що користується увагою жінок, проте з жодною не будує стосунків. На відміну від класичного варіанту легенди, між Марією та Пауелом немає ані кохання-пристрасті, ані фізичного потягу: «Марія не любила Пауелла, і той погляд, яким він дивився на неї; він був гарним з акторської точки зору, ... і як до більшості гарних акторів, до нього не слід було наближатися» [5, 803–804]. Навіть більше, вона ненавиділа його за самокоханість та егоїзм – риси прямо протилежні її характеру.

Єдина ніч, проведена разом з Пауелом, залишається загадкою і для самої Марії. Згадуючи подробиці тієї ночі, вона описує її як «міфічну» (“mythical tale”): пізно ввечері, не дочекавшись чоловіка з роботи, Марія заснула і прокинулась від того, що Артур, перевдягнений у домашній халат, зайшов до кімнати. Вони не розмовляли і запах чоловіка ненадовго змусив її завагатися – «Чи пах він як Артур – і так, і ні» [5, 948]. Проте халат, «оздоблений у стилі короля Артура: герб із зображенням зеленого дракона із червоною короною на золотому фоні», який вона могла впізнати навіть навпомацки у темряві, заспокоїв її. Так само безмовно чоловік пішов і лише вранці, коли Артур зателефонував із відрядження, Марія зрозуміла, що вночі була з Герантом Пауелом. Як відзначає Я. Мунро: «Чи не можемо ми знати заздалегідь, що Марія буде спокушена своїм Ланцелотом?» [9, 261]. Проте автор навмисно наполегливо вказує читачеві на легенду про короля Артура, щоб таким способом переконати у завершенні сюжету, і потім деконструювати його.

У той самий вечір Пауел як завжди затримався в домі Корнішів і залишився на ніч. Вирішивши довести Артуру свою «теорію перевтілень акторів», предмет їх нещодавньої суперечки, та розіграти Марію, він прийшов до неї в спальню, одягнувши халат її чоловіка, проте не впорався зі своїми емоціями і спокусив жінку. Хоча його ніч з Марією зовсім позбавлена романтики, він описує її як «сон», «видіння» («vision»). Вже вдома, читаючи Мелорі, він усвідомив наслідки свого вчинку: «Книга випала у мене з

рук і відкрилась на божевіллі Ланцелота... він вистрибнув з вікна до саду і побіг кризь терни, роздираючи шкіру на обличчі та тілі... він біг і не знав куди... Так зробив і я» [5, 963]. Р. Дейвісівській Ланцелот не претендує на образ лицаря. Усвідомивши можливі наслідки свого вчинку, він розкаюється, проте боїться зустрічі з Артуром і намагається уникнути відповідальності та втекти з міста. Але навіть на це йому не вистачає духу, тому він тільки у нетверезому стані сідає за кермо, і як наслідок потрапляє в аварію. Врешті, опинившись у лікарні, Пауел не викликає нічого, крім жалю.

Важливу роль у розв'язанні любовного трикутника відіграє священик і вчитель теології Даркурт. Саме його Пауел порівнює з Мерліном: «У будь-якій великій легенді безліч героїв і одна справді розумна людина. Наш Артур є героєм... я герой, та ви не герой. Ви – Мерлін» [5, 834]. Кожен із персонажів не боїться сповідатися Даркурту, тому він завжди виступає хоронителем миру Крутлого столу та арбітром суперечок серед його членів. Саме він розкриває всім вплив міфу на їх життя: «Це історія, що сягає давнини віків, це історія, що не втрачає актуальності» [5, 883]. Невипадково Даркурт є автором лібрето до опери «Король Артур...».

Дейвісівський Мерлін ставить Артура Корніша перед вибором: помститися Пауелу чи прийняти роль обдуреного чоловіка, оскільки це не завадило королю Артуру стати величним. На відміну від класичного варіанту легенди адюльтер не руйнує сім'ю Р. Дейвісівських героїв, а навпаки зміцнює. Артур знаходить у собі сили вибачити дружині і залишитися «великодушним зрадженним чоловіком». Відтак, коментар Пауела щодо сценічного образу короля Артура можна частково віднести і до Корніша: «Артур зазнав поразки під час свого квесту, втратив дружину, втратив корону, втратив життя. Проте завдяки своїй шляхетності і величчю духу, коли він пробачає Гвінев'єрі та Ланцелоту, він виявляється найвеличнішим з усіх. Мабуть, він невдаха, проте, по-правді, великий переможець» [5, 863–864].

На відміну від трагічного фіналу легенди про короля Артура та фатальної розв'язки попереднього роману «П'ятий поза сценою», у романі «Ліра Орфея» Р. Дейвіс створив більш оптимістичне завершення, в якому Артур вдало завершує свій квест – постановку опери, залишається керівником фонду і стає батьком. Такий фінал, на нашу думку, породжений безпосередньо культурним середовищем Канади, глибокою впевненістю Р. Дейвіса у магічній силі мистецтва та у відмові від фатальних законів міфу – пасивності та прийняття долі. Автор намагається донести читачеві, що міф про любовний трикутник втратив свою руйнівну силу на чужій землі, у чужій культурі, проте під їхнім впливом набув нової життєствердної сили. Через героїв твору Р. Дейвіс подав певну модель національної поведінки та світогляду, що підсвідомо веде читача до формування особливої системи ціннісних орієнтирів. Цей спосіб узагальнення дає можливість осягнути сучасне життя Канади з погляду минулого досвіду та побачити сенс буття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Barri P.* Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пітер Баррі ; [пер. з англ. О. Погинайко]. – К. : Смолоскип, 2008. – 360 с.

2. *Мелетинский Е.* Поэтика мифа. 3-е издание, репринтное / Елеазар Мелетинский. – М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. – 407 с.
3. *Овчаренко Н. Ф.* Канадські літературні канони на зламі століть / Наталя Федорівна Овчаренко. – К. : Вид-во гуманітарної літератури, 2006. – 311 с.
4. *Dawson A.* Davies, his critics and the Canadian canon / A. Dawson // *Canadian literature*, 1982. – № 92 (Spring 1982). – P. 154–159.
5. *Davies R.* An appreciation / Roberts Davies ; [ed. E. Cameron]. – Toronto : Broadview Press Ltd, 1991. – 296 p.
6. *Davies R.* The Cornish trilogy: novels / R. Davies. – UK : Penguin books, 1991. – 1136 p.
7. *Frye N.* Anatomy of criticism: four essays / Northrop Frye. – London : Penguin, 1990. – 400 p.
8. *Grant J. S.* Robertson Davies : man of myth / Judith Skelton Grant. – UK : Penguin, 1994. – 787 p.
9. *Is Canada Postcolonial? : Unsettling Canadian Literature* / [ed. L. Moss]. – Ontario : Wilfrid Laurier Univ. Press, 2003. – 368 p.

*Стаття надійшла до друку 13.09.2012
Прийнята до друку 30.01.2013*

**TRANSFORMATION OF KING ARTHUR MYTH AS AUTHOR'S
MANIFESTATION OF NATIONAL IDENTITY
(Based on Robertson Davies' Novel «The Lyre of Orpheus»)**

Kateryna KOZLOVA

*National Academy of Science of Ukraine, Shevchenko Institute of Literature,
4 Grushevsky Str., Kyiv, 01001, Ukraine,
e-mail: owl85@inbox.ru*

The article gives an attempt to analyze the novel of the prominent Canadian writer Robertsona Davies in the light of myth. The article reveals the reasons of the author's appealing to European mythology, retraces the history of its applying in the previous novels. The King Arthur myth functioning, its peculiarities and structural role for the plot are explored in the text. It is established that the usage and transformation of the European myth acts as author's device for revealing national identity and worldview manifestation.

Key words: postcolonial identity, myth of difference, King Arthur, love triangle.

**ТРАНСФОРМАЦІЯ МИФА О КОРОЛЕ АРТУРЕ КАК АВТОРСКОЕ
ПРОЯВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ
(на материале романа Робертсона Дейвиса «Лира Орфея»)**

Екатерина КОЗЛОВА

*Институт литературы имени Т. Г. Шевченко НАН Украины,
ул. Грушевского, 4, Киев-1, 01001, Украина,
e-mail: owl85@inbox.ru*

Сделана попытка проанализировать роман известного канадского писателя Робертсона Дейвиса сквозь призму мифа. Раскрыты причины авторского обращения к европейской мифологии, прослежено историю ее использования в предыдущих романах писателя. Исследовано роль мифа о короле Артуре в создании структуры романа и особенности функционирования мифа в тексте произведения. Установлено, что использование и трансформация европейского мифа выступает авторским способом проявления национальной идентичности и мировоззрения.

Ключевые слова: постколониальная идентичность, миф отличия, король Артур, любовный треугольник.