

Summary

The primeval patterns, visual and verbal designation structures have been considered in the paper. There is an attempt conducted to determine the specific sign structure expression of the primeval experience on the bases of the mythological consciousness studies, the linguistic world picture formation, while also taking into account the factors that influenced on the rise and development of folklore. This sign structure expression of the primeval experience laid bases for the creation of the emblematic forms in literature.

Keywords: emblematic form, syncretism, primeval thought, mythological consciousness, signification, ritual, folklore.

УДК 82.091::821.161.2+821.111-3

Чик Д. Ч.,
кандидат філологічних наук,
Бердянський державний педагогічний університет

МАПА ПОДОРОЖІ: МОНОМІФ ЯК СЮЖЕТНА МОДЕЛЬ В АНГЛІЙСЬКОМУ Й УКРАЇНСЬКОМУ САТИРИЧНОМУ “РОМАНІ ВЕЛИКОЇ ДОРОГИ” ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

У сучасному літературознавстві “роману великої дороги” присвячено не так вже й багато праць. Серед них можна виокремити дослідження М. Соколянського [17, 58–72; 16], І. Жаборюк [11] та ін., в яких окреслено основні жанрові ознаки цього різновиду. Щоправда, осторонь залишаються проблеми традиції “роману великої дороги” в українській літературі ХІХ ст. в контексті тогочасних західноєвропейських літератур, зокрема, у творчості Г. Квітки-Основ’яненка та М. Гоголя. Продуктивним видається компаративне зіставлення російськомовних романів “Жизнь и похождения ... Столбикова...” (1841) Г. Квітки-Основ’яненка та “Мертвые души” М. Гоголя (1842) з романами “The Adventures of Hajji Baba of Ispahan” (1824) Дж. Морье (Морієра), а також “The Posthumous Papers of the Pickwick Club” (1836–1837) Ч. Діккенса. Досі згадані вище сатиричні романи Г. Квітки-Основ’яненка, М. Гоголя, Дж. Морье та Ч. Діккенса не були об’єктом єдиного компаративного дослідження (щоправда, спеціальних і принагідних зіставлень роману-поєми “Мертвые души” М. Гоголя з “The Posthumous Papers...” Ч. Діккенса є чимало [25; 19; 20; 10; 3; 8; 14, 167–169 та ін.]).

У текстах українських та англійських письменників зауважуємо символічну інтерпретацію мономіфу – єдиної для усіх міфів, релігій і творів красного письменства міфологічної структури мандрів і випробувань головного героя. Термін “мономіф”, як відомо, був введений в науковий обіг американським міфологом-компаративістом Дж. Кемпбелом. Учений розумів мономіф як єдину структурну модель, яка лежить в основі “великого наративу” – міфу, легенди та художньої літератури загалом. Така модель притаманна чи не всім оповідям, починаючи з давньоіндійських міфів та з часів “Іліади” й закінчуючи тими сюжетами, на яких побудовані сучасні комп’ютерні ігри, кіно- і мультфільми, розраховані як на невибагливого споживача, так і елітарного поціновувача.

Структурно міфологема міфу не є складною. Перший етап – вирушення героя у подорож – починається з поклику до пригоди. Як зауважує Дж. Кемпбел,

такий сигнал завжди приходиться несподівано й порушує звичний спосіб життя персонажа: “Якась прикра помилка – позірно чиста випадковість – відкриває новий, незнаний світ, й індивід утягується в стосунки з такими силами, що їх до пуття не розуміє” [13, 50]. Рішення покинути рідну домівку може бути добровільним або й нав’язаним кимось чи чимось.

У Ч. Діккенса Піквік вирушає в подорож, щоб здобути ще більшу славу – він був спонукований лестощами членів Піквікського клубу через його псевдонаукову “теорію корюшки”. Піквік вирішує вийти з групи “кабінетних” учених і стати першовідкривачем досі невідомих йому та недоступних іншим галузей знань, рушивши в подорож разом зі своїми однодумцями.

Абсолютно непомітним видається прибуття Чічікова в губернське місто NN. М. Гоголь підкреслює звичайність гостя, який за всіма мірками є “паном середньої руки”. Саме з цього непомітного візиту розпочинається низка зустрічей Чічікова та його інтеграція в дворянську спільноту. Письменник скупко, але чітко окреслює образ Чічікова (холостяк (з огляду на ресорну бричку)) та міста, в яке він прибуває – одне з багатьох російських міст (підкреслено національність зустрічних селян і те, що слуга був з “російського трактуру”). Таким чином, відбувається вторгнення нових осіб в чужі та незрозумілі їм світи: для піквікістів – це англійська провінція, а для афериста Чічікова – якась із багатьох російських губерній, які настільки схожі одна на одну, що й не потребують географічних означень.

Хаджі-Баба залишає рідний Ісфаган, щоби поринути у вир пригод, часто ризикованих і небезпечних. Привід для залишення рідного міста – поступлення на службу до багдадського купця – видається йому та його рідним тимчасовою віхою в житті, що не передбачає тривалої розлуки, але принесе зиск. Відправлення Столбікова в пансіон, а згодом й на військову службу кардинально змінює його буття, а у ролі надприродної сили, яка виштовхує його в самостійне та “доросле” життя, виступає його підступний опікун, який завжди знаходить способи, щоби тримати законного спадкоємця якомога подальше від родового помістя.

Зауважимо, що одним з головних факторів переходу персонажів до пригод є їхня попередня закритість у певному топосі. Для Піквіка таким закритим топосом є його наймана квартира та затишний клуб. Піквікський клуб зорієнтований на наукові відкриття своїх членів: як можна зауважити з протоколу засідання, одна з його особливостей – розгляд наукових зацікавлень своїх членів не як хобі, а як серйозні дослідження, які проводяться великими вченими. Усі члени клубу є есквайрами, тож це – дворянський клуб, який до того ж є елітарним. Такі екстравагантні клуби не є вигадкою Ч. Діккенса, адже, як зауважує О. Вайнштейн, саме атмосфера клубного життя дозволяла джентльмену бути самим собою, узаконюючи його право на ексцентричність, а сама клубна спільнота як модель соціальності була репрезентативним обличчям клубного дивака [4, 198]. Як бачимо, такі спільноти підтримували ідеї своїх членів, навіть такі, які вочевидь були б приреченими на провал при винесенні на суспільний загал – як у випадку з презентацією “наукової” доповіді С. Піквіка “Міркування про джерела Гемпстедських ставків, з деякими спостереженнями щодо теорії корюшки”, яка могла бути

сприйнята з таким неудаваним захватом та схваленням лише членами його клубу, такими ж аматорами “науки”.

Після невдалої кар’єри на митниці, Чічиков обіймає цілком мізерну посаду повіреного й нудиться своїм вимушеним чесним життям. Здавалося б, він так і завершить своє кар’єрне сходження, змиритися зі своїм падінням, аж раптом секретар в опікунській опіці дає йому блискучий здогад про можливість збагачення. Ця коротка розмова стає поштовхом до подорожі афериста, який змінює посаду службовця на “торговця душами” й починає відкривати для себе російську провінцію та її жителів.

Хаджі-Баба, як і Столбіков, змушений залишити топос рідного міста Ісфাহана, поневіритись у чужих місцях, у різний спосіб пристосовуватись до нових умов. Місто, де він здобув успіх як вправний цирульник, на час описуваних подій вже втратило своє колишнє значення столичного міста Персії й перебувало в занедбаному стані [28, 29]. Для Столбікова рідне помістя стає “очуженим” місцем після смерті батьків, адже опікун виживає його з отчого дому.

Для всіх героїв вступ у незвідане й нове не видається спершу небезпечним чи надміру складним: для Піквіка роздумування про майбутню велику подорож викликає асоціації про визначну славу першовідкривача: “Goswell Street was at his feet, Goswell Street was on his right hand – as far as the eye could reach, Goswell Street extended on his left; and the opposite side of Goswell Street was over the way. “Such,” thought Mr. Pickwick, “are the narrow views of those philosophers who, content with examining the things that lie before them, look not to the truths which are hidden beyond. As well might I be content to gaze on Goswell Street for ever, without one effort to penetrate to the hidden countries which on every side surround it” [26, 10]. Для Столбікова від’їзд в пансіон недаремно співпадає з досягненням юнацького віку – для Петра це стає справжнім ініціаційним випробуванням, пов’язаним з труднощами адаптації. Хлопець не знає достеменно, що його очікує, але відчуває радість від припинення осоружних уроків отця Пилипа та знущань опікуна. Юний Столбіков сподівається, що в майбутньому все ж вдасться повернути родове помістя: “Это известие, что я уже не дитя, а нечто – юноша, восхищало меня, ободряло и поселяло во мне выгодные мысли о мне самом. К тому же дядька и няня мои, пришедшие, по извещению отца Филиппа, проститься со мною, просили, умоляли меня “поучиться годик-места, другой и, приехавши, выгнать опекуна из имения”. Эта мысль восхищала меня, и я, не успехи в науках имея в виду, а протечение времени, нетерпеливо желала дождаться этого вожделенного дня, чтобы, приехав в дом, не удалитъ, а совершенно прогнать опекуна с поверенным и самому вступить в распоряжение имением” [12, 34]. Як і Піквік, Чічиков радісно будує свої плани про майбутні ґешефти, які, проте, пов’язані з набуттям не наукового, а матеріального капіталу, й щиро радіє з недавніх епідемій в імперії, від яких вимерло чимало людей: “А теперь же время удобное, недавно была эпидемия, народу вымерло, слава Богу, немало. Помещики попроигрывались в карты, закутили и промотались как следует; все полезло в Петербург служить; имения брошены, управляютя как ни попало, подати уплачиваются с каждым годом труднее, так мне с радостью уступит их каждый уже потому только, чтобы

не платити за них подушних денег; может, в другой раз так случится, что с иного и я еще зашибу за это копейку” [7, 225–226]. Так само і для Хаджі-Баби робота в багдадського купця видається дуже вигідною й він без вагань погоджується на неї. Не встиг він навіть зрозуміти специфіку торгівельних справ, як потрапляє до полону й так починається вервечка його пригод.

Як бачимо, герої романів Г. Квітки-Основ'яненка, М. Гоголя, Дж. Морьє та Ч. Діккенса беззастережно приймають поклик до нових змін – тож для них, за теорією Дж. Кемпбела, перша знакова зустріч повинна бути з покровителем або покровителькою, які мають допомагати або сприяти у справах. Цей образ найчастіше є амбівалентним: “Покровительський і небезпечний, материнський і батьківський водночас, цей надприродний принцип хранительства поєднує в собі усі двозначності підсвідомого, означаючи таким чином підтримку нашої свідомої особистості отією іншою, більшою системою – але й незбагненність провідника, за яким ідемо, піддаючи небезпекам усі наші раціональні цілі” [13, 72–73]. Як відомо, перші випуски “The Posthumous Papers...” Ч. Діккенса не були популярними, доки автор не ввів у четвертому випуску образ Сема Веллера – вірного слуги Піквіка, який фактично оберігає свого господаря від необдуманих витівок, ведучи за руку в агресивному та ворожому оточенні (повторимо, що мова йде про ті топоси, що знаходяться поза квартирою та клубом) [27, 298]. Й, попри постійну присутність вірних друзів Піквіка, саме Веллер стає його провідником у світі, представником якого є сам, – світі, де щирість, довіра і доброта його господаря не є цінними взагалі.

Функцію припорогового охоронця Столбікова, який постійно встановлює нові перевірки та влаштовує різні пастки, виконує його опікун. Справжнім випробуванням для хлопчини стає період “виховання”, коли опікун фактично ним не цікавиться, тож сирота з допомогою колишніх слуг батьків змушений виживати. Заради власної вигоди опікун віддає юнака до пансіону й таким чином створює передумови до подальших пригод Петра.

Опікун супроводжує Столбікова упродовж раннього періоду життя й є, фактично, його Тінню, втілюючи хитрість, підступність і лицемірство – якості, які відсутні в головного героя. Архетип Тіні супроводжується яскраво негативними емоційними неусвідомленими тонами, разом із нею особистість утворює цілісність [22, 141]. Такою Тінню для Піквіка є шахрай Альфред Джингл, через інтриги якого страждає не лише сам Піквік, а й його друзі.

Відсутні припорогові охоронці в М. Гоголя та Дж. Морьє, адже в їхніх романах герої нібито самі обирають свій шлях (як було вже зауважено, для початку їхніх подвигів письменники все ж окреслюють конкретні стимули та “підказки”) і не потребують помічників, покладаючись лише на власні сили. Вони прямують до нових життєвих випробувань без зайвої допомоги й є самотніми одинаками. Їхне рішення переступити поріг – кардинально змінити власне життя – змінити спокійну кар’єру службовця на сумнівну аферу та не менш тихе життя цирульника на небезпечне ремесло торговця – відкриває їм шлях в інші світи та змінює їх самих.

Незнаний досі простір, до якого потрапляють герої після переходу порогу, Дж. Кемпбел метафорично називає “черевом кита”, який “заковтує” мандрівників

(термін запозичений з “The Song of Hiawatha” Г. Лонгфеллоу) [13, 87]. Такий перехід у світ невідомого є формою самознищення та народження заново. Після переступлення порогу на героїв чекає низка випробувань, до якої вони рухаються довгою дорогою. Цей рух, за спостереженням Дж. Кемпбела, породив чимало сюжетів світової літератури, в яких описані дивовижні пригоди та подвиги [13, 93]. Для аналізованих “романів великої дороги” українських і англійських письменників притаманна типова інверсована версія випробувань, які не потребують виняткових зусиль і магічної допомоги надприродних помічників, але влучно характеризують шлях перевтілення головних персонажів. Тож такий шлях є шляхом проходження ініціації, який наприкінці повинен завершитися поверненням додому.

У структурі досліджуваних сатиричних романів можна спостерегти обряд ініціації та його ритуальну основу (за Є. Мелетинським, ініціацію можна назвати універсальним ритуально-міфологічним комплексом [15, 313]). Важливою умовою є готовність до ініціації – ініційований повинен бути внутрішньо згодним на зміни. А. ван Геннеп в структурі ініціаційного процесу як одного з обрядів переходу виокремлює спільне ядро для всіх можливих варіацій посвячення. До моменту вирушення у подорож, людина перебуває у комфортному для себе світі рідної домівки або спільноти – світському мікрокосмі. А незнаний досі світ набуває рис сакрального простору [6, 16–17]. Відділення неофіта від рідної спільноти вчений уважає первинним – прелімінарним – етапом. Перехід у новий для них світ є для всіх героїв “роману великої дороги” важливою життєвою віхою і після завершення подорожі герої змінюються – перероджуються (або ж мали б змінитися за авторським задумом, як у М. Гоголя). Початок ініціаційного процесу зазвичай співпадає з досягнення індивідом фізіологічної або соціальної зрілості. У Г. Квітки-Основ'яненка та Дж. Морьє ініційовані герої досягають фізіологічної, а в М. Гоголя та Ч. Дікенса – соціальної зрілості. А. ван Геннеп наголошує на тому, що моменти досягнення фізіологічної та соціальної зрілості не співпадають і в багатьох суспільствах є віддаленими у часі. Специфіка соціальної зрілості, якої досягають персонажі в романах “Мертвые души” і “The Posthumous Papers of the Pickwick Club” є особливою – на момент початку проходження ініціації Чічіков і Піквік є шанованими членами свої соціальних спільнот. Ініціація, яку вони проходять, є важливим стимулом їхнього переродження, а не лише набуттям нового цінного досвіду.

Наступний етап – лімінарний – це період випробувань, яких зазнає мандрівник в процесі посвячення. Під час цього етапу ініційовані є фактично вигнанцями – їх сприймають як чужинців, вони часто почуваються “не в своїй тарілці”. Таким чином, вони перебувають поза спільнотою в перехідному стані. Піквікісти і Столбіков часто потрапляють у незручні ситуації через нерозуміння контексту та специфіки конкретних ситуацій. Хаджі-Баба постійно почувається чужинцем – граючи ті чи інші соціальні ролі, він так ніколи і не “вживається” в них. Очевидно, що й роль самотійного і заповзятливого поміщика дається Чічікову нелегко, для нього звичнішою є функція чиновника, й тому він також є чужинцем серед дворян. Аналізуючи лімінарний етап, В. Тернер спостеріг, що обряди переходу, незалежно від того, чи є вони індивідуальними чи колективними, передбачають

підвищення статусу ініційованого [18, 233]. Справді, Піквік намагається увіковічити своє ім'я вченого, безпосередньо вивчаючи звичаї та характери народу зсередини. Перипетії, в які потрапляє Столбіков, пов'язані з його намаганням повернути незаконно відібраний маєток і, відповідно, й соціальний статус, залежний від майнового становища. Чікіков вважає власну аферу надзвичайно вигідним проектом, який дозволить повернути втрачене становище у суспільстві. Дж. Морьє простежує, як його персонаж, долаючи труднощі, все ж набуває значної життєвої мудрості й, попри всі прикрі невдачі, досягає успіху.

Цікавим є спостереження про переорієнтування системи цінностей після проходження обряду ініціації від цінностей інтравертних до екстравертних як результат досягнення соціальної зрілості. Отже, перенесення “центру тяжіння цінностей” призводить до врахування тих проблем, які є актуальними в першу чергу для суспільства [9, 93]. Найяскравішим прикладом такої переорієнтації власних цінностей мав би слугувати образ Чікікова, який, за задумом автора, мав пережити моральне переродження в ненаписаному третьому томі “Мертвих душ”. О. Веселовський, виходячи з зізнань та натяків про перспективи розгортання роману в тритомну епопею самого М. Гоголя та його сучасників – зокрема, П. В'яземського, обґрунтовано проводить паралелі між незавершеним твором М. Гоголя та іншим, хоч і реалізованим, грандіозним задумом у світовій літературі – “La Divina Comedia” Данте Аліґ'єрі [5, 681–682]. З цим вдалим спостереженням російського компаративіста погодились чи не всі наступні дослідники творчості українського письменника – С. Шамбінаго, А. Єлістратова, Ю. Манн, А. Асоян, Н. Сквіра та ін. Відповідно, перший том зображує пекло Російської імперії на прикладі однієї з афер пройдисвіта Чікікова; другий том вводить персонажі, які перебувають на шляху до самовдосконалення, але не є однозначно позитивними; третій том повинен був виразити ідею наявності Раю в імперії пекла, в якому були б ідеальні персонажі. Неабияка енергія Чікікова, яку він спрямовує на шахрайство, за задумом письменника мала трансформуватися на благодіяння, на допомогу ближньому. У такий спосіб читач отримував і аргументоване довгоочікуване пояснення закономірного питання, яке постійно подумки ставить автору: чому така підступна та хитра людина обрана героєм поеми? Таке ж перетворення готувалось й для Плюшкіна, закостенілу та тривку жадібність якого, здавалося б, неможливо побороти.

О. Веселовський доволі скептично відгукується про масштабний проект М. Гоголя. Порівнюючи письменника з Данте Аліґ'єрі, він зауважує надзвичайне містичне натхнення та віру в духовне самовдосконалення М. Гоголя, але не вірить в можливість поєднати геніальний комізм з релігійними поглядами та громадянською боротьбою (більш точно й значно тактовніше характеризує письменника А. Асоян, називаючи його “мучеником свого задуму” [1, 71]). До того ж, італійський поет навіть не вдавався до схожого поєднання. Надмірна віра українського письменника в реалізацію амбітного плану переконливого для російського загалу духовного зростання та трансформації особистості стала чи не найбільшим його самоощуканством, особливо в останні роки життя та творчості [5, 683–684]. Тож

наголосимо, що початковий задум поеми М. Гоголя збігався з відтворенням основних етапів ритуалу ініціації, які повинен був пройти головний герой.

Також не можна не помітити в досліджуваних текстах оприявлення архетипу Аніми, зустріч з якими має важливе значення для героїв. К. Г. Юнг заважував, що з цим архетипом асоціюються такі людські якості, як материнське піклування й співчуття, магічна влада жінки, мудрість тощо – втілення добрих рис, які сприяють розвитку. Однак існує й негативна сторона Аніми, яка доповнює амбівалентну природу цього архетипу й здатна жахати та виступати втіленням невідворотної та жорстокої долі [23, 216].

Проектування Аніми – жіночого начала в чоловікові – найперше відбувається в образі матері. “Для сина в перші роки життя Аніма зливається зі всесильною матір’ю, що потім накладає відбиток на всю його долю. Упродовж всього життя зберігається цей сентиментальний зв’язок, який або сильно йому заважає, або, навпаки, дає мужність для найсміливіших дій” [21, 118]. В романі “Жизнь и похождения ... Столбикова...” Г. Квітки-Основ’яненка епізодичний образ матері втілює позитивні риси Аніми – доброту, співчуття та любов. Цьому прояву Аніми в подальшому автор переважно протиставлятиме негативні або нейтральні жіночі образи, за винятком одного – образу Насті. Архетип Аніми, персоніфікуючи всю сферу несвідомого в образі матері, здатний переходити до образу коханої [24, 533]. Наречена Столбікова чесно зізнається, що не підпадає під образ закоханої молодої дівчини з популярних романів, але готова бути вірною дружиною. Настя відверто натякає на те, що через брак освіти та виховання її нареченого вона буде змушена стати главою сім’ї. Однак підступи допіру овдовілої Прямикової стають на заваді одруження Столбікова з Настею й він фактично назавжди втрачає можливість влаштувати щасливе життя.

Материнський комплекс по різному впливає на формування чоловіка й має суттєві відмінності в конкретних випадках. Втрата матері в ранньому віці розвинула в головного героя материнський комплекс, який ідентифікується у постійних проявах страху та покори перед жінками. Оскільки мати є першою жінкою, з якою пов’язаний майбутній чоловік, вона здійснює вплив на його мужність і з плином часу він сильніше відчуває її жіночність [23, 220]. В романах Г. Квітки-Основ’яненка та Ч. Діккенса простежуються прояви постійного страху головних героїв перед жіночою статтю. Щоправда, на відміну від Столбікова, Піквік ніколи не згадує про власних батьків. Як зазначав К. Г. Юнг, страх перед жінкою у дорослого чоловіка можна пояснити проекцією Аніми, коли владний ореол матері відчувається в кожній представниці протилежної статі [23, 198]. Рання втрата матері була, безумовно, травматичним досвідом для Столбікова, який був свідком її смерті. Упродовж життя він постійно демонструє цілковиту покору жіноцтву, яку важко пояснити ввічливістю. Якщо Настя зізнається у своїй майбутній зверхності в сім’ї з огляду на відсутність практичного розуму в Столбікова, то інші жінки безсоромно ним маніпулюють. Столбікову властива сліпа закоханість, як скажімо тоді, коли його хочуть насильно одружити з донькою опікуна: “Признаюсь, она меня с первых пор очаровала.... Не взглядом своим, потому что, делая мне

приветствие, прищурила глазенки свои до того, что их почти и не видно было, но всею фигурою своею, ловкими приемами и поворотами – до того, что я, облобызав ее ручку, забылся и стоял пред нею как вкопанный: немножого доставало, чтобы броситься пред нею на колена и тут же объясниться в лютой, пламенной страсти!” [12, 96]. Таку ж “неземну пристрасть” він відчуває і до Насті, і до Каті. Показово, що його виступи супроти жіночих підступів, як правило, інспіровані зовнішнім впливом – як у випадку з донькою опікуна, коли доброзичливець намовляє його зайняти тверду та непоступливу позицію.

Подвійна природа Аніми має дивовижну здатність проявлятися як в образах олімпійської божественності, так і тривіальної посередності [23, 201]. Такою бездарністю є безлика та безхарактерна Катенька, яка ні про що не має власної думки. Частково це можна пояснити відсутністю будь-якої освіти – на її фоні навіть Столбіков виглядає розсудливим і начитаним. Коли Столбіков хоче дізнатися, що читає дівчина у вільний час, то з’ясовує що в сім’ї є лише одна книга – частина перекладеного сентименталістського роману А. Ф. Прево “*Mémoires et aventures d’un homme de qualité*” – яку вона постійно перечитує. Катенька є образом безвольної дівчини, яка робить лише те, що наказують їй батьки, і цілковито не розуміє важливості тих чи інших життєвих моментів.

Проектуючи образ матері на інших жінок, Столбіков стає їм слухняним, немовби намагаючись надолужити своє сирітське дитинство. Авдотьї Макарівні вдається цілковито підкорити собі Столбікова: “...Я был ей благодарен; служивал ей, предупреждал ее желания, охотно выслушивал ее суждения и из вежливости во всем соглашался с нею. День за днем она в такое отношение поставила к себе и так возобладала мною, что я, если бы и хотел, не имел духу противоречить ей ни в чем” [12, 96]. Через таку поступливість жінці вдається безперешкодно одружитися зі Столбіковим, адже він не знаходить у собі сили заперечити брехню про свою романтичну “закоханість” і нав’язаний йому шлюб, в якому йому буде відведена роль раба без права голосу. Відтак Петро Столбіков стає лише безвідмовним інструментом в руках честолюбної дружини, проте під її керівництвом та завдяки її підступам добирається до найвищих щаблів влади.

Зустріч з Анімою часто стає для героїв останнім випробуванням. Таким іспитом для Піквіка є непорозуміння з місіс Бардл, через яке він змушений відбувати покарання у в’язниці. В’язничий світ є антагонічним до того, з яким досі стикався персонаж, бо наповнений стражданнями арештантів від голоду і холоду. Тож, попри відносно комфортне облаштування в камері, Піквік співпереживає в’язням і допомагає їм, хоча досі страждання, хвороби і смерть йому були невідомі. Це відкриття, як і зустріч з ув’язненим Альфредом Джинґлем – його колишнім кривдником, що тепер приречено очікує на голодну смерть, – немало впливає на нього, схоже як зіткнення з реальним світом кардинально змінило життя Сіддгартхи Гаутами. Пробачивши своїх кривдників та шляхетно врятувавши їх від тривалого ув’язнення, після виходу з в’язниці Піквік відмовляється від ідеї подальших подорожей і провадить усамітнене життя.

Як вже зазначалося, через двозначність архетипу Аніми його проєкція може виявитися цілком негативною. Такими є образи Авдотї Макарівни та місіс Бардл, які, борючись за “власне” щастя, зруйнували життя Столбікову та Піквіку відповідно: не звертаючи увагу на потреби чоловіків, жінки з усіх сил і можливостей намагаються втілити власні плани в життя.

Отже, у романах “Жизнь и похождения ... Столбикова...” Г. Квітки-Основ’яненка, “Мертвые души” М. Гоголя, “The Adventures of Hajji Baba of Israhah” Дж. Морье, “The Posthumous Papers of the Pickwick Club” Ч. Діккенса простежуються основні періоди життєвого шляху героя: вирушання у подорож, ініціація та повернення додому. Наявність таких етапів підтверджує формування жанрового різновиду “романів великої дороги” за взірцем базової міфологеми мономіфу. Таким чином, мономіф як основна сюжетна модель має важливе жанротвірне значення для жанрового різновиду “роману великої дороги”. Перспективним вважаємо також розгляд специфіки оприявлення мономіфу, з огляду на його універсальність, і в інших текстах української літератури ХІХ ст.

Література

1. Асоян А. А. Данте и русская литература / А. А. Асоян. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1989. – 172 с.
2. Богачевська Л. О. Спільні мотиви романів Г. Квітки-Основ’яненка “Пан Халевський” та Ч. Діккенса “Посмертні записки Піквікського клубу” / Л. О. Богачевська // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – 2005. – Вип. 9 : Українська література в загальноєвропейському контексті. – С. 37–42.
3. Богдецкая Л. Д. Особенности сатиры Диккенса и Гоголя / Л. Д. Богдецкая // Русско-зарубежные литературные связи : [сб. науч. тр.] ; [редкол. : А. С. Фиксин и др.]. – Фрунзе : Изд-во Киргизского гос. ун-та, 1988. – С. 29–44.
4. Вайнштейн О. Б. Денди: мода, литература, стиль жизни / О. Б. Вайнштейн. – М. : Новое литературное обозрение, 2005. – 640 с.
5. Веселовский А. Н. Мертвые души. Глава из этюда о Гоголе // Веселовский А. Н. Этюды и характеристики. – 3-е, знач. дополн. изд. – М. : Типо-литография Т-ва И. Н. Кушнерев и Ко, 1907. – С. 648–686.
6. Геннеп А., ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / А. ван Геннеп ; [пер. с франц.]. – М. : Изд. фирма “Восточная литература” РАН, 1999. – 198 с. – (Этнографическая библиотека).
7. Гоголь Н. В. Мертвые души. Поэма / Н. В. Гоголь // Полное собрание сочинений и писем : [в 23 т.]. – Москва : Наука : ИМЛИ РАН, 2003. – Т. 7. – Кн. 1 / [отв. ред. Ю. В. Манн]. – 2012. – С. 5–232.
8. Демидова Т. Э. Метафорическая тема дороги (пути) в английском и русском романе 40-х годов ХІХ века: Теккерей, Диккенс, Гоголь : дисс. ... к. филол. н. : 10.01.05 “Литература народов Европы, Америки и Австралии” / Т. Э. Демидова. – М., 1994. – 227 с.
9. Дьяконов И. М. Архаические мифы Востока и Запада / И. М. Дьяконов. – М. : Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990. – 247 с. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
10. Елистратова А. А. Гоголь и проблемы западно-европейского романа / А. А. Елистратова. – М. : Наука, 1972. – 303 с.
11. Жаборюк И. Роман большой дороги ХVІІІ века (на материале творчества Т. Дж. Смоллета) / И. Жаборюк // Жанровые разновидности романа в зарубежной литературе ХVІІІ–ХХ веков : [учеб. пособие для ун-тов]. – К. – Одесса : Вища школа, 1985. – С. 31–41.

12. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Жизнь и происхождения Петра Степанова сына Столбикова, помещика в трех намесничествах. Рукопись XVIII века // Збір. творів : [у 7 т.] / Г. Ф. Квітка-Основ'яненко. – К. : Наук. думка, 1978–1981. – Т. 5 : Прозові твори. – 1980. – С. 7–377.
13. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич / Дж. Кемпбел. – К. : Альтернативи, 1999. – 392 с.
14. Костионова М. В. Литературная репутация писателя в России: перевод как отражение и фактор формирования (русские переводы романа Ч. Диккенса “Записки Пиквикского клуба”): дисс. ... к. филол. н. : 10.01.08 / М. В. Костионова. – Москва, 2015. – 523 с.
15. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – 3-е изд., репринт. – М. : Изд. фирма “Восточная литература” РАН, 2000. – 407 с. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
16. Соколянский М. Г. “Мертвые души” как роман большой дороги / М. Г. Соколянский // Споконвіку було слово : [зб. на пошану проф. О. Александрова з нагоди його 60-річчя] / [за ред. Н. В. Кутуза та ін.]. – Одеса : Астропринт, 2007. – С. 347–355.
17. Соколянский М. Г. Западноевропейский роман эпохи Просвещения: проблемы типологии / М. Г. Соколянский. – К. – Одесса : Вища школа, 1983. – 140 с.
18. Тэрнер В. Символ и ритуал / В. Тэрнер ; [сост. В. А. Бейлис и авт. предисл.]. – М. : Главная редакция восточной литературы издательства “Наука”, 1983. – 277 с.
19. Урнов Д. М. “Живое описание”: (Гоголь и Диккенс) / Д. М. Урнов // Гоголь и мировая литература / [отв. ред. Ю. В. Манн]. – М. : Наука, 1988. – С. 18–49.
20. Урнов Д. М. Гоголь и Диккенс / Д. М. Урнов // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1985. – Т. 44, № 1. – С. 38–47.
21. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного / К. Г. Юнг // Архетип и символ / [сост. и вступ. ст. А. М. Руткевича]. – М. : Ренессанс, 1991. – С. 95–128.
22. Юнг К. Г. Эон : Исследования о символике самости / К. Г. Юнг ; [пер. с нем. В. М. Бакусева]. – М. : Академический Проект, 2009. – 340 с.
23. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / К. Г. Юнг ; [пер. А. А. Спектор]. – Минск : Харвест, 2004. – 400 с.
24. Юнг К. Г. Символы трансформации / К. Г. Юнг ; [пер. англ.]. – М. : АСТ : АСТ МОСКВА, 2008. – 731, [5] с.
25. Bowen C. M. “Dead Souls” and “Pickwick Papers” / C. M. Bowen // Living Age. – 1916. – Vol. 290. – № 3761. – P. 369–373.
26. Dickens Ch. The Pickwick Papers / Ch. Dickens ; [intr. and notes by D. Ellis]. – Ware : Wordsworth Classics, 2000. – 751 p.
27. Parker D. The Pickwick Papers / D. Parker // A companion to Charles Dickens / [ed. by D. Paroissien]. – Oxford : Blackwell Publishing Ltd, 2008. – P. 297–307.
28. The Adventures of Hajji Baba, in Turkey, Persia and Russia / [ed. by J. Morier]. – Philadelphia : Lippincott, Grambo & co, 1855. – 405 p.

Анотація

У статті проведено компаративне зіставлення романів “Жизнь и происхождения ... Столбикова...” Г. Квітки-Основ'яненка та “Мертвые души” М. Гоголя з романами “The Adventures of Hajji Baba of Ispahan” Дж. Морьє, “The Posthumous Papers of the Pickwick Club” Ч. Діккенса. У текстах українських і англійських письменників зауважено символічне перелицювання мономіфу. У текстах простежуються основні періоди життєвого шляху героя: вирушання у подорож, ініціація та повернення додому. Наявність таких етапів підтверджує формування жанрового різновиду “романів великої дороги” за взірцем базової міфологеми мономіфу.

Ключові слова: мономіф, жанр, “роман великої дороги”, архетип, ініціація.

Аннотация

В статье проведено компаративное сопоставление романов “Жизнь и происхождения ... Столбикова...” Г. Квитки-Основьяненко и “Мертвые души” Н. Гоголя с романами “The Adventures

of Hajji Baba of Ispahan” Дж. Морье, “The Posthumous Papers of the Pickwick Club” Ч. Диккенса. В текстах украинских и английских писателей отмечено символическая интерпретация мономифа. В текстах прослеживаются основные периоды жизненного пути героя: отправление в путешествие, инициация и возвращения домой. Наличие таких этапов подтверждает формирование жанровой разновидности “романов большой дороги” по образцу базовой мифологемы мономифу.

Ключевые слова: мономиф, жанр, “роман большой дороги”, архетип, инициация.

Summary

In the article the comparative comparison of the novels “The Life and Adventures... of Stolbikov...” by H. Kvitka-Osnovianenko, “Dead Souls” by M. Gogol, “The Adventures of Hajji Baba of Ispahan” by J. Morier, “The Posthumous Papers of the Pickwick Club” by Ch. Dickens is made. In the texts of Ukrainian and English writers symbolic interpretation of the monomyth is distinguished. In the texts the main periods of the life path of the hero are traced – departure, initiation and return. The occurrence of these phases confirmed the formation of the high road novel genre basing on the model of the monomyth basic mythologem.

Keywords: the monomyth, genre, the high road novel, archetype, initiation.