

Мироненко Т.П.,* Меншій А.М.**

МІФОПОЕТИЧНА ПАРАДИГМА В РОМАНІ ДЖОЙС КЕРОЛ ОУТС «САД РАДОЩІВ ЗЕМНИХ»

The article is an attempt to investigate the mythological paradigm in the American writer Joyce Carol Oates' novel «The Garden of Earthly Delights». The work includes allusions and reminiscences of ancient myths. The biblical origin models are revealed in the work; they are presented in the novel by the writer and are analyzed. Attention is focused on the motive of a victim and mystical signs which are characteristic features of the given novel.

Однією з провідних рис сучасного літературного процесу є яскраво виражений інтерес до міфопоетичної сфери, зокрема, виявлення у творі певних міфопоетичних парадигм, які оригінально увиразнюють проблематику, сприяють параболічному прочитанню твору, актуалізуючи його (часто приховані) філософські інтенції. «Вибух» міфологізму в літературі ХХ ст. – явище не випадкове: реалії доби з її напруженим життям, катаклізмами, гнітючою атмосферою одноманітності, сірості, банальності наштовхували митців на пошук тих вітальних витоків, що могли дати людині розуміння її самотності й неповторності. Прагнення до універсальності охоплення буття, до виведення оптимальних моделей стосунків між людиною та світом і надія віднайти їх у міфі, осучаснивши його, – ось лише деякі з причин звернення митців ХХ ст. до міфотворчості. Проектування міфологічних елементів і структур на сучасні реалії моделює ситуацію своєрідних «перевірок» сьогодення стосовно його морально-етичних втрат і набутоків допомагає вловити одвічні, незмінні цінності людської природи. Разом із зверненням до відомих міфологічних сюжетів та мотивів (біблійних, давньогрецьких та ін.), спостерігається й намагання письменників «вжитися» в саму атмосферу міфу, відобразити його закони, показати світ очима людини, що живе в міфологічній реальності. Продуктивне сприймання вітчизняним літературним процесом багатого міфопоетичного досвіду інших літератур, зокрема й американської, переконує в доцільності й актуальності аналізу найяскравіших зарубіжних творів, наповнених духом міфотворчості.

Значними здобутками у цьому напрямку позначена творчість таких американських письменників, як Дж.Апдайк, Дж.Стейнбек, Дж.Гарднер, В.Стайрон, Дж.Хелер, Дж.К.Оутс та ін. Для творчої біографії більшості з них 60-ті роки ХХ ст. стали визначальними. Справжнє визнання прийшло до Дж.Апдайка лише з появою книги «Кролику, тікай» («Rabbit, run», 1960), яка відкрила цикл романів про непомітного «середньостатистичного» громадянина, соціальна біографія якого відображає характерні риси американського життя останніх десятиліть. У 1961 р. побачив світ один із кращих романів Дж.Стейнбека «Зима незгоди нашої» («The Winter of Our Discontent» 1961), що, на думку Т.Денисової, «своєрідно зафіксував і унормував поворот від соціально-орієнтованої літератури «червоних тридцятих» до американського канону акцентованого індивідуалізму».

* кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської філології Миколаївського державного університету імені В.О.Сухомлинського

** кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури та методики її викладання Миколаївського державного університету імені В.О.Сухомлинського

В.Стайрон написав сучасну соціально-політичну драму «Підпали цю домівку» («Set This House on Fire», 1960) та роман «Визнання Ната Тернера» («The Confession of Nat Turner», 1967), центром якого стало повстання рабів, очолюваного Натом Тернером.

У творчій біографії Дж.К.Оутс 60-ті роки – це період художнього становлення. Дж.К.Оутс (1938) увійшла в американську літературу книгою оповідань «Біля північної брами» («By the North Gate», 1963). Її перші твори не мали успіху. Лише роман «Сад радощів земних» («A Garden of Earthly Delights», 1967) став помітною подією американського літературного життя 60-х рр. Сьогодні Дж.К.Оутс – одна з найвідоміших письменниць США, поетеса, авторка 20 збірок оповідань, критичних есе, сорока романів, найвідоміші з яких стали класикою американської літератури. Новели Дж.К.Оутс друкувалися у збірках кращих оповідань року, були відзначені літературними нагородами Америки, зокрема й премією Пулітцера. П'єса «Солодкий ворог» («The Sweet Enemy») у 1965 році йшла на Бродвеї. За роман «Їхні життя» («Them», 1969) письменниця одержала Національну премію книги.

Непересічний талант Дж.К.Оутс цілком заслужено привертає увагу дослідників літератури як у США, так і за межами країни. Твори письменниці стали невід'ємною складовою курсів сучасної американської літератури. Проте в Україні ім'я Дж.К.Оутс відоме лише тим, хто фахово займається літературою. Український читач знайомий із творчістю американської письменниці головним чином завдяки російськомовним перекладам та зусиллям Т.Денисової, яка упорядкувала та написала передмову до україномовної збірки новел Дж.К.Оутс «Після аварії», що побачила світ у видавництві «Дніпро» у 1979 р. Решта творів письменниці до сьогодні залишаються непрочитаними українськими читачами, що значно збіднює нашу уяву і про сучасну американську літературу, і тенденції розвитку світового літературного процесу, невід'ємною складовою якого є творчість Дж.К.Оутс. Тож є всі підстави говорити про необхідність введення Дж.К.Оутс у сучасний контекст і, що важливо, перепрочитання її творів з точки зору сучасних підходів до вивчення літературних творів.

Ступінь осмислення творчості письменниці неоднорідний і це цілком зрозуміло з огляду на обсяг написаного та його художній рівень. Такі романи Дж.К.Оутс «Вбивці» («The Assassins: A Book of Hours», 1975), «Син ранку» («Son of the Morning», 1979), «Бельфлер» («Bellefleur», 1980) критики майже одноголосно віднесли до її творчих невдач. Натомість твори останніх десятиліть «Сонцестояння» («Solstice», 1985), «Марія: Життя» («Marya: A Life», 1986) викликали неабиякий інтерес дослідників сучасної американської літератури. Як слушно зауважила Т.Денисова, Дж.К.Оутс *«відтворює атмосферу морального неблагополуччя, відчуження, неможливості порозуміння між людьми, трагічність самотнього людського існування, породженого постіндустріальним суспільством»*. Письменниця активно досліджує долю людини у споживацькому технократичному соціумі, залучаючи до своєї творчої лабораторії й елементи міфологічного.

Дж.К.Оутс не належить до табору феміністок, але майже в усіх її творах центральними є жіночі образи; різні «контексти» і площини життя вимірюються і апробуються саме жіночою долею, жіночими характеристиками: взаємини різних поколінь, соціальних прошарків, батьків і дітей, чоловіків і жінок. Найбільше уваги письменниця приділяє проблемі насильства, його ролі у становленні людської психіки, особливо жіночої. Тут авторка демонструє широкий спектр різних підходів – соціально-психологічних, конкретно-історичних, комплексних. «Сад радощів земних»; «Вони» (або «Їхні життя»); «Роби зі мною, що хочеш» («Do with Me What You Will», 1973) – це своєрідний триптих різних за формою та стилем написання романів – зауважив А.Мілярчик [12, 116]. Натомість Елейн Шовалтер зазначає, що роман «Сад радощів земних» відкриває серію або «квартет» романів, присвячених різним соціальним прошаркам американського суспільства: «Заможні люди»

(«Expensive people», 1968), «Вони» («Them», 1969), «Країна чудес» («Wonderland», 1971). Дослідниця наголошує на тому, що саме майстерність авторки у змалюванні різних шарків американського суспільства зумовила появу яскравих психологічних персонажів й акцентує на необхідності системного вивчення цього художнього явища [11, 304].

«Сад радощів земних» Дж.К.Оутс, не раз ставав об'єктом досліджень як вітчизняних (Т.Денисова, О.Ногачевська та ін.), так і зарубіжних учених (А.Зверев, М.Мендельсон, Е.Шоволтер, М.Лоеб, Е.Т.Бендер, Б.Дейлі, С.Мейер, М.Хенском, Дж.В.Крейтон, Х.Северин, Н.Е.Вейтенеб та ін.). Саме цим романом мисткиня заявила про себе як серйозна письменниця, здатна збагатити й оригінально розвинути традиції американської літератури. «Сад радощів земних» показовий з огляду на характер художнього відображення настроїв і надій американського суспільства 30-х – 50-х рр. У ньому авторка вперше окреслює домінуючі її індивідуального письма: знаки, символи та згадки про біблійні символи складають певну систему, творячи роман-параболу. Важливо, що Дж.К.Оутс через десятиліття повернулася до свого роману, оскільки переконана, що проблеми, підняті в романі не втратили своєї актуальності. У другій редакції роману (2006 р.) авторка увиразнила голос наратора, візуалізувала внутрішній світ героїв їх переживання та рефлексії. Відтак американські критики та шанувальники таланту письменниці, одержали нагоду ознайомитися із авторським переосмисленням трагедії сильної особистості. Щоправда українські та російські читачі, знайомі лише з першою редакцією роману, що з'явилася в російськомовному перекладі 1979 року у видавництві «Прогресс». У своєму дослідженні ми будемо спиратися на видання 2006 р.

Розгадати зашифрований авторкою код багато в чому допомагає розшифрування назви роману, насиченою біблійною символікою. Біблійні алюзії «Саду радощів земних» перегукуються з однойменним триптихом І.Босха. Як і на картині нідерландського художника, у романі Дж.К.Оутс світ поділено на три часті: рай, образ земного буття і пекло умовно відповідають частинкам твору – «Карлтон», «Лаурі» і «Свон». Життєвий триптих Клари Уолпол творять троє значущих для неї чоловіків: батько, коханий та син, що знайшло своє відображення і на композиційному рівні роману.

На рівні міфологічних алюзій та ремінісценцій проступає лінія біблійної міфології. Не помилимося, коли скажемо, що в романі відчутна біблійна атмосфера. Насиченість тексту «Саду радощів земних» біблійним колоритом вмотивована творчим надзавданням авторки (у творі втілено модус міфотворчості) та логікою розвитку романної дії.

Головна героїня «Саду радощів земних», Клара Уолпол, – донька наймита, представника найнижчої категорії американського суспільства. Її дитинство припало на роки депресії (у цьому роман майже повторює тональність і ситуації стейнбеківських «Грон гніву», але жодною мірою не повторює його). Народжена при дорозі, Клара мала повторити сумну долю своєї матері, яка, рано втративши красу, фізичне й психічне здоров'я, померла молодістю під час пологів.

До любовного і суто морального конфліктів додається ще й соціальний. Саме на ньому акцентували радянські дослідники-американісти й рішуче відкидали американські літературознавці. Проте, вірогідно, слід підходити помірковано: соціальні фактори зіграли не останню роль у трагедії «Саду радощів земних», хоча й не є у ній домінуючими. Зажерливість та непоступливість владних і заможних спровокували появу тисяч таких, як Клара, зумовили виникнення індивідумів, які через голод та нелюдські умови життя втратили можливість культивувати в собі й своїх дітях мораль і високі духовні цінності. Відтак Дж.К.Оутс не засуджує Клару, а навпаки, співчуває їй. Оскільки саме обставини перетворили її, чисту, наївну й люблячу дівчинку, на монстра, що безжально руйнує все, до чого торкається.

Головною причиною серйозних змін у долі Клари можна вважати появу чоловіків-рятувальників. На своєму шляху Клара зустрічає двох чоловіків. Кожен з них знаменує один із переломних періодів її життя, відіграючи важливу роль у процесі особистісного становлення героїні. У поворотні моменти свого життя Клара розцвітає в присутності менторів, наставників – Лаурі та Ревіра. Чоловіки належать до різних соціальних шарів. Перший – далекий нащадок шукачів пригод, такий собі «джентльмен-авантюрист», по-своєму безкорисливий, дрібний торговець спиртним у часи «сухого закону». Нічим не обтяжений, він ні про що, крім сьогоденних турбот, не замислюється, а свобода, яку так цінує, насправді лише його нездійснена мрія. Ревір – частина великого клану Ревірів – фермерів, землевласників, підприємців, фінансистів, політиків – уособлює силу і владу, він творить своє життя і змінює долі інших. Тобто героїня не наважується стати творцем власної долі, не з'ясовує, що пов'язує її з минулим. На відміну, від Маріанни, героїні роману «Ми були сім'я Мелвеніз» («We Were the Mulvaneys», 1996), яка змогла ідентифікувати й реалізувати себе як особистість, Клара не уявляє свого добробуту без чоловіків, їхнього впливу й підтримки. Зіставлення двох героїнь свідчить про еволюцію жіночих образів Дж.К.Оутс.

Утворенню міфопоетичної парадигми роману сприяє його зв'язок із Святим письмом. Рядки з Біблії двічі звучать у романі. Спочатку йдеться про спробу навернення Клари до церковного життя. Поза тим, що дівчина, думає про церкву як про новий для себе світ, побачене й почуте під час служби не надихає її, викликає почуття тривоги, страху, суму й болю, під впливом яких дівчина тікає зі служби, а незабаром, разом із Лаурі, залишає родину й селище сезонників. Виразною в романі є символіка дороги (міфологему дороги тут вважаємо однією з головних): так, втеча Клари з Лаурі – це своєрідна гонка, спроба змінити власний життєвий сценарій. У цьому ж епізоді можемо виокремити й мотив «блудного сина» (в романі «Сад радощів земних» – блудної доньки), а також відомий у літературі мотив індивідуалізації, цілісності особистості як результат подорожі до самої себе.

Удруге Клара змушена слухати Біблію через Ревіра, який наприкінці життя відновив давню традицію своєї родини: читання Біблії вголос. На відміну від сина, який намагається зрозуміти почуте й прочитане, Клара залишається глухою до Божого слова.

Чергування відносин Клари з Лаурі та Рівером розглядаємо як зміну певних циклів, або етапів, у житті героїні: Клара – Лаурі (два етапи) і Клара – Ревір (два етапи). Модель стосунків на кожному з цих етапів співвідносна з біблійним сюжетом про Першобатьків. Образ головної героїні переосмислюється як образ Єви; на образ старозавітного Адама «претендують» Рівер та Лаурі: відповідно Адам та псевдо-Адам. З моменту знайомства Клари і Лаурі їхні відносини розвиваються за «негативною програмою». Несправжність його світу підкреслено особливістю світосприйняття Лаурі. Зближуючись з ним, героїня має передчуття лихого, недобре віщують і окремі символічні знаки.

Одним із найперших засобів конструювання міфопоетичного рівня у романі Дж.К.Оутс є міфологеми води. У цьому контексті доречним є звернення до праці М.Еліаде, який у книзі «Священні і мирське» так характеризує символізм води: «Незалежно від релігійного ансамблю, в якому вона зустрічається, вода незмінно виконує ту саму функцію: вона розкладає, знищує форми, «змиває гріхи», будучи водночас очищувальною і відроджувальною. Її призначення – передувати творінню і знову поглинати його...». Під час першої зустрічі. Лаурі змиває з дівчини весь бруд. Саме на березі річки Клара втрачає цноту, що сприймається як ініціація, посвячення в доросле життя.

Залишаючи з Кларою селище сезонників, Лаурі збиває білу кішку (До речі, цього епізоду немає у романі Оутс, що побачив світ у 2003 р., що на нашу думку, свідчить про зміщення акцентів. За Оутс, Клара – не нещасна жертва, а свідомо свого життєвого вибору

особистість). Кривава картина асоціюється у Клари зі смертю її матері, спогади про трагедію роблять її цілковито беззахисною, але водночас Клара приймає нову життєву філософію, і вона покладається на Лаурі: «*This was her new life, and there was a man she was waiting for. There was a man her hopes could fasten upon, always*» [11, 142]. Важливим є колір тварини – білий – символ чистоти та невинності. Самостійна дорога дівчини починається з крові, що певною мірою відсилає до негативного розвитку життєвого сценарію. Зустрівшись з Лаурі після тривалої розлуки, Клара спотикається на порозі власного будинку. Це свідчить про підсвідоме небажання героїні повертатися до минулого і страх втрати вже завойованих життєвих позицій, причиною чого може стати колишній коханець. За М. Еліаде, поріг людської оселі виконує ритуальну функцію, тому має таке важливе значення. «Поріг має своїх «вартових» – богів і духів, які стережуть вхід від злих людей і темних та ворожих сил».

Дж.К.Оутс творить у романі своєрідний архетип Дому. Світ, у який потрапляє Клара після зближення з Ревіром постає як алегорія «землі обіцяної». Позбавлена дому, атмосфери тепла й затишку, донька сезонного робітника всі мрії про краще життя пов'язує з фермою. Мандруючи з родиною, допитлива й спостережлива дівчинка не може не розуміти прірви між собою та дітьми, що живуть на фермі: дівчата «вищі»; хлопчик, який гарно читає – теж з ферми. Юна героїня гостро усвідомлює свою соціальну роль, безжалісно визначену вчителькою зі школи, де Кларі так і не довелося навчатись. Незважаючи на всі негаразди й відсутність будь-яких перспектив, Клара не втрачає віри. Важливо, що підсвідомо вона тягнеться до іншого, заможного життя, в якому немає брудних халуп, зграй напівголодних дітей, виснажливої, непосильної праці. Але юна героїня Дж.К.Оутс не вербалізує своїх бажань, що свідчить про правдивість створеного образу, оскільки вона має лише досвід життя сезонних робітників та приблизне уявлення про життя за межами свого гетто. Тільки вирвавшись із кола сезонників, втративши коханого та виховуючи сина (тобто пройшовши дорогою втрат і випробувань, здобувши певний досвід), дівчина говорить про свої прагнення Лаурі – єдиній людині, що знає її і як брудну доньку сезонника, і як продавщицю галантерейної крамниці, і як утриманку заможного чоловіка. Щоб долучитися до світу заможних та щасливих, Клара завойовує кохання одруженого чоловіка, бажає смерті його хворій дружині, фактично вириває благополуччя для себе, а головне – свого сина. Все своє життя вона грає – і гра стає частиною її самої. У перші роки їхнього знайомства Клара зятято розіграє роль жертви, будуючи взаємини з Ревіром, використовує поради з модних журналів і досвід своєї мачухи; ніколи не виявляє своїх справжніх почуттів і вірить, що завдяки терпінню досягне всього.

Свого коханця, а згодом чоловіка, Клара зазвичай називає «він»: «*She did not call this man by any name. She certainly did not call him Curt nor did she even think of him by that name; she did not think of him by any name at all. If she had needed to call out for him to come to her she would have said, «Mr. Revere!» like everyone else.*» (Oates 2006: 216). Так само – «he» – називають Ревіра між собою Клара і Свон: «*Revere was he to Clara and Swan now*» [11, 367]. У цьому є щось від давніх вірувань. Така деталь акцентує на відстороненості від Ревіра, змові проти нього між матір'ю та сином: адже є таємниця, відома тільки їм двом. Відсторонення Клари від Ревіра, її суто споживацькій підхід до чоловіка виявляються й на композиційному рівні твору: якщо батькові, коханцеві та синові присвячено окремі розділи (відповідно «Картон», «Лаурі» та «Свон»), то постаті Ревіра така увага не приділяється, що свідчить про відсутність його впливу на головну героїню.

Вчинки Клари мають мало спільного з мораллю, більш того, уможлиблюють злочин; відтак у романі, крім зради (Клара зрадила, покинувши свою родину), з'являються мотиви злочину й неминучого покарання. На похороні подруги Клара усвідомлює, що їй, як і Соні, не уникнути покарання за вчинені гріхи. Причому покарання це сприймається як

фатум, непідвладний людським волі та розумінню. Є підстави говорити і про насиченість роману відгомонами античних міфів. Мотив родового прокляття, фатуму, невблаганної долі, що переслідує героїв, такий популярний у давньогрецькій міфології (згадаймо хоча б прокляття Атридів, долю Едіпа та його дітей), є одним із провідних і в романі Дж.К.Оутс.

«Обіцяна земля» Клари – це дешевий будинок, що колись належав літньому фермерові та його дружині. Героїня дуже любить свій дім (навіть народжувати дитину хоче саме вдома), приділяє йому всю свою увагу. Проте опікується вона й будинком Ревіра, оскільки вважає його своїм: змінює меблі, прикрашає дім килимами, ініціює будівництво басейну, насаджує «зимовий сад».

Назва роману Дж.К.Оутс, своєрідне осмислення образу саду перегукуються із новелою Н.Готорна «Дочка Раппачіні». За слушним зауваженням Т.Михед «... «ритуальна ендемічна типологія» характеризує Америку як націю, яка опікується своєю мораллю». Дж.К.Оутс забезпечує виразно біблійне прочитання саду, включаючи Книгу Буття і Одкровення, відлунюючи мотивами і образами з «Пісні над Піснями». Сад біля дому став справжнім фетишем для Клари. Сад з усіма його атрибутами: старою грушею, деревами і кущами забезпечує замкненість едемічного локусу, а Клара стає невід'ємною й органічною його частиною, декларуючи бачення саду як свого власного світу: «*The garden was as much of the world as she wanted because it was all that she could handle, being just Clara*» [11, 267]. Згодом сад, про який вона говорила з таким пієтетом, втрачає для неї своє значення, що свідчить про зміну моральних орієнтирів у душі героїні.

Як відомо, біблейський Едем таїв як позитивні, так і небезпечні потенції для його мешканців. Кларин сад став для неї і благословенням, і прокляттям. Неоднозначність алєгорії провокує питання стосовно істинної природи Клари: жінка є жорстокою спокусницею чи жертвою. Едем Клари був грішним, отруєним світом спокуси, володіння яким їй коштувало життя сина. Едемічна метафора, інтерпретована Дж.К.Оутс, наділена глибоким змістом. Активно експлуатуючи традиційні біблейські концепти, письменниця надає їм сугестивного змісту. Саме сугестивний аспект уможлиблює нове прочитання едемічного міфу.

Невід'ємною частиною «обіцяної землі» Клари стає собака невідомої породи. Але скрізь у романі Клару супроводжують кішки. І це не випадково. У міфології кішку наділено демонічною силою: вона супроводжує відьом; це істота, в яку перевтілюються носії таємного знання. Колективна свідомість наділила кішку чуттєвою красою та жіночою підступністю. У романі «Сад радощів земних» кішка не просто символ дому й домашнього вогнища, а ще й образ, який дозволяє виділити те, що героїня не афішує: поза тим, що Ревір вважає себе господарем життя Клари, насправді ж вона просто маніпулює ним, вміло скеровуючи його дії в потрібному їй річищі. Проте жінка зізнається собі, що цей чоловік їй не байдужий.

Але її «сад радощів земних», те, до чого вона прагне все життя: будинок, землі, гроші – залишають байдужими її сина, який подумки зізнається, що прізвище «Ревір» тяжіє над ним, а земля «...*a fine gauzelike scrim occluded his vision, the way the information packed into print, into books, had once threatened to invade his brain and leave him powerless*» [11, 267]. знову можемо говорити про тему влади землі та мотив братовбивства, згадавши принагідно, також засадничо міфологічні «Тесс із роду д'Ебервілів» Т.Гарді та «Землю» О.Кобиланської.

У великому будинку Ревіра Свон почувається самотнім і покинутим, потерпаючи через знуцання свої зведених братів. Спроби знайти спільну мову з ними нічого не дають: агресія дітей, що втратили матір, родинне тепло й затишок, любов та увагу батька, не маючи виходу на Клару, зосереджується на її синові. І саме Свон платить за аморальність

матері, її прагнення стати багатую і щасливою. Свон та сини Ревіра – образи нещасних дітей, наскрізні у творчості Дж.К.Оутс. Син Клари не знаходить друзів серед учнів своєї школи. Зосередившись на навчанні, поринувши у світ книг, хлопчик шукає відповіді на болючі для себе питання: «*What am I doing? ...He was not one of them. He cared nothing of them. He could leave it all, even now. Walk away*» [11, 267]. Немає у Свона й дівчини: Лоретта не задовольняє його естетичних смаків, а Деборі, єдиній жінці, яку він кохає і вважає своїм другом, він не може сказати про свої почуття і тому втрачає її. Свон боїться й ненавидить чоловіка, який вважає його своїм сином. Семирічний хлопчик розмірковує про те, що він зміг би полюбити Ревіра, але той змушує його ходити на полювання й брати до рук рушницю. Страх перед зброєю заклав хлопчикові Лаурі. Вперше побачивши свого сина і заглянувши йому в очі, він запитав, чи вбивав хлопчик, і заявив: «*I can see it right there – all the things you're going to kill and step on and walk over*» [11, 267]. У словах Лаурі – і прокляття синові, і помста його матері за те, що вона відмовилася поїхати з ним, а головне – майбутнє Свона, який став убивцею Ревіра і самогубцею.

Образ справжнього батька Свона, Лаурі, час від часу зринатиме у свідомості сина, як і його справжнє ім'я – Свон Уолпол. У пам'яті семирічного хлопчика Лаурі постає як «*...a strange blond man who had touched him and who had vanished.... Once in a while he found himself thinking about that man, trying to remember what that man had said to him.*» [11, 267]. У кризові моменти життя, приміром, під час переселення до будинку Ревіра, саме в нього він шукає захисту. Хлопчикові здається, що він почує голос невідомого чоловіка. З надр підсвідомості зринає таємничий знак-символ: сірий птах, що крилами закриває будинок, а відтак руйнує, нехай і позірні, але спокій, щастя та гармонію. Здається, образ батька невідступно переслідує Свона. В розмові з Деборою він відверто зізнається про внутрішнє відчуття безвиході і порожнечі, що тяжіють над ним..

Поступово поглиблюється прірва між колись найріднішими людьми: матір'ю та сином. Проте еволюція їхніх взаємин надзвичайно складна. Якщо спочатку між Своном і Кларою існують міцні взаємини, він щиро любить та довіряє, але згодом він усвідомлює її егоїстичність. Клару непокоять думки сина, його мрії та сподівання. Вона живе в передчутті чогось недоброго й боїться, що поступово втратить контроль над внутрішнім світом Свона.

Неприятність Свона до Ревіра поглиблюється й через численні комплекси: сім років хлопчик жив разом із матір'ю, Ревір був лише гостем у їхньому домі. Мати належала тільки синові. Переселення в новий будинок Свон асоціативно сприймає як втрату матері та цілковиту самотність. Йдеться про справжню психологічну травму. Новий дім не просто лякає хлопчика, а й породжує жахливі видіння. У двадцять два роки Свон уже нерозривно асоціюватиме себе з Ревіром, підпаде під цілковиту залежність від маєтків, які має успадкувати, від п'яного почуття влади, яке підносить його, позашлюбну дитину, над усіма представниками клану. Проте Свон ненавидить самого себе і в результаті здійснює самогубство.

Важливу роль в ідейному розумінні твору відіграє і власне семантика імені хлопця, адже в англійському варіанті Клара називає свого сина Свон, що в перекладі – «лебідь», а Ревір – поширеним Стівен. У міфології образ лебедя набув далеко не однозначне символічне значення. За давньогрецьким повір'ям, що вплинуло на сприйняття цього образу в усій європейській культурі, лебідь символізує і поезію, і смерть [7, 187-188]. Проте у слов'янській традиції лебідь – це втілення вірності й чистоти. З огляду на це, російськомовний переклад імені сина головної героїні («Прогресс», 1973) як Кречет (Клара) та Крістофер (Рівер) є більш адаптованим, ближчим слов'янській міфологічній традиції, повніше розкриває сутність образу. Ревір декілька разів звертає увагу Клари на те, щоб вона називала сина «Крістофером», проте вона наполягає, що ніхто, крім неї, не може нази-

вати її сина «Кречетом», адже вона хоче, щоб він виріс як кречет. Отже, саме таким вона бачить свого сина. Проте з часом Клара розуміє, що хлопець зовсім не такий, яким вона хотіла його бачити. Згодом, у розмові з синами чоловіка, вона постійно виправляє їх, коли ті називають її сина «Кречетом». Нарешті, вже на порозі смерті син забороняє матері називати себе Кречетом.

Жінка з надмірно розвиненим материнським інстинктом чіпляється за дітей, бо без них у неї взагалі немає ніякого «raison d'être». Цей тип жінки зосереджений на владі, що, зрештою, призводить до знищення як власної особистості, так і приватного життя дитини» [10, 47]. У випадку з романом Дж.К.Оутс самогубство сина головної героїні можна трактувати як найвищий ступінь гіпертрофованої материнської любові.

Навіть тоді, коли перед Кларою відкривається блискуче майбутнє, минуле не дає їй спокою. Вона часто згадує роботу наймитів, їхні табори. Проте жодного разу не зважається знайти своїх рідних, хоч іноді такі думки й виникають. Частіше героїня згадує батька, хоч його образ поступово стирається з її пам'яті, що певною мірою свідчить про втрату жінкою минулого. Ставши власницею значних статків, утвердившись у ролі Клари Ревір, вона проводить чітку демаркаційну лінію між собою й тими, хто залишився на нижчих щаблях суспільної драбини. Її висловлювання різкі, категоричні й безапеляційні, проте за ними вбачається страх втратити все те, що вивищує її над «білими покидьками». І в цьому Клара має багато спільного зі своїм батьком, Карлтоном, який ставши сезонним робітником, намагається довести, в першу чергу самому собі, що він не такий, як решта сезонників.

Світ завжди був жорстоким і чужим по відношенню до Клари. Не розуміючи, чому Ревір закохався в неї, героїня суто духовні категорії «любов» і «кохання» розглядає крізь призму поняття власності. Іншої моделі взаємин Клара просто не знає. Вона й себе тривалий час вважає власністю: спочатку – батька, потім – Лаурі, а згодом – і Ревіра, який дає Кларі надію на гідне майбутнє її дитини. Проте саме приналежність Ревіру не просто тішить її самолюбство, а й формує почуття захищеності. Навіть у стосунках із сином, героїню найбільш приваблює почуття власності, адже тільки він цілковито належить їй. Але й сина Клара поступово перетворює на знаряддя в своїх руках, нав'язуючи йому думку, що він єдиний спадкоємець і улюблений син Ревіра. Прагнучи своєї мети, Клара усуває зі свого шляху справжніх синів Ревіра: Кларка, Джонатана й Роберта. Так, Кларка вона змушує одружитися зі звичайною дівчиною, що в очах батька автоматично перетворює його на людину, якій не варто довіряти майбутнє свого бізнесу. Роберта Свон випадково вбиває на полюванні. Джонатан, болуче переживаючи крах родинного вогнища, поступово деградує і згодом просто зникає з життя Ревірів. Важливо, що батько, а тим більше Клара, й не думають його шукати, чи, принаймні, цікавитися його долею. Про нього, як і про його загиблого брата та померлу матір, ніхто не згадує.

Характерно, що Клара – це зовсім не жорстока мачуха: вона вміло грає роль терплячої й люблячої жінки, що з теплотою ставиться до осиротілих хлопчиків (годує їх смачними сніданками, завжди приховує від чоловіка їхні пустощі). Щоправда, вона робить це лише заради себе та сина: підтримуючи видимість родинного щастя, вона ще більше утверджується в житті Ревіра, стаючи невід'ємною частиною цього життя. Зрештою, чоловік боїться її втратити: «*I'm afraid you might not be here when I get back*» [11, 296].

Отже, Дж.К.Оутс не дає однозначної відповіді на підняті в романі проблеми. Її героїня – не жертва обставин. Це сильна, вольова особистість, яка заради досягнення поставленої мети, нехай і несвідомо, але здатна пожертвувати навіть найдорожчим. Така концепція образу героїні стала можливою саме завдяки зверненню авторки до міфології, використання алюзії, ремінісценцій, античних міфів, моделей біблійного походження.

Література

1. Апдайк Дж.(1984) Кентавр. Ферма: Романы. Оутс Дж.К. Сад радостей земных: Роман. Пер. с англ. / Предисл. А.Зверева. – М.: Радуга.
2. Денисова Т. (2002) Джойс Керол Оутс // Денисова Т. Історія американської літератури ХХ століття: Навч. посібник для студентів вищ. навч. закладів. – К.: Довіра. – С. 286 - 293.
3. Зверев А. (1984) Тупики и преодоления // Апдайк Дж. Кентавр. Ферма: Романы. Оутс Дж.К. Сад радостей земных: Роман. Пер. с англ. / Предисл. А.Зверева. – М.: Радуга. – С. 3-16.
4. Злобин Г.П. (1985) По ту сторону мечты: Страницы американской литературы ХХ века. – М.: Худож. лит.
5. Еліаде М. (2001) Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи».
6. Михед Т. (2006) Флуктація едемичного міфу в новелі Натаніеля Готорна «Дочка Раппачіні» //Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Серія «Філологічні науки». – Ніжин. – С. 57-60.
7. Тресиддер Д Ж. (1999) Словарь символов / Пер. с англ. С.Палько. – М.: ФАИР-ПРЕСС.
8. Морис М. (1983) Роман США сегодня – на заре 80-х годов. – М.: Советский писатель.
9. Ногачевська О. (2002) Жіночі образи в американській літературі (Романи Джойс Керол Оутс «Сонцестояння» та «Марія: життя») // Слово і час. – №7. – С. 52 – 57.
10. Юнг К. Психологические аспекты архетипа матери. – У кн.: Юнг К. Бог и бессознательное. – М., 1998 // Цит. за: Агеева В. Жіночий простір. – К.: Факт.
11. Oates J. C. (2006) A Garden of Earthly Delights. – New York: Modern Library pbk. ed.,
12. Література США ХХ века. Советский взгляд: Сборник статей на английском языке (1976). – М.: Прогрес.
13. Bender E. T. (1987) Joyce Carol Oates, Artist in Residence. – Indiana: University Press. Bloomington & Indianapolis.