

8. Юридичні терміни. Тлумачний словник/ Владлен Гончаренко, Петро Андрушко, Тетяна Базова та ін.; за ред. Владлена Гончаренка. - 2-ге вид., стереотипне. - К.: Либідь, 2004.
9. Oxford English Living Dictionary / Стаття Exgratia // [Електронний ресурс] - Режим доступу до ресурсу: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/exgratia>

## РОЛЬ ФОЛЬКЛОРНИХ ТА МІФОЛОГІЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У НОВЕЛІ Т.ГАРДІ «СКРИПАЛЬ-ЧАКЛУН»

Росстальна Олена Анатоліївна

*Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т.Г.Шевченка  
Україна*

У новелі «Скрипаль-чаклун» (The Fiddle of the Reels, 1893), що в ній Т.Гарді звертається до проблем стосунків між чоловіком та жінкою та батьківства, сполучаються риси реального та фантастичного, казкового та міфологічного, раціонального та ірраціонального.

Історичним фоном подій, зображуваних у творі, є перша всесвітня виставка у Лондоні 1851 р. Образ виставки, презентований на початку новели як уособлення пращура нової епохи, контрастує з описом сільської місцевості, де розгортається значна частина подій. У творі протиставляються не тільки два уклади життя, а й минулий та теперішній часи на кількох рівнях (події та система образів твору).

Роль лондонської виставки підкреслюється за допомогою використання прийому каталогізації. Наділяючи іменник «exhibition» функціями прикметника-епітета та фіксуючи в одному синонімічному ланцюжку слова зі сфери товарів і послуг та родинних стосунків: «It was «exhibition» hat, «exhibition» razor-strop, «exhibition» watch; nay, even «exhibition» weather, «exhibition» spirits, sweethearts, babies, wives [5, с. 113]», Т.Гарді передає атмосферу виставкової метушні та зображує стрімке захоплення вікторіанського товариства новими винаходами. Виставка у Гайд-парку та Кришталевий палац стають мостом між двома епохами. Відмітимо, що оповідач визначає взаємодію між старим та новим не як плавний перехід, а як різкий стрибок у часі, позначений геологічним терміном «fault» [5, с. 113] – «зсув». Взаємодія між новим та старим, технічним прогресом та силами природи, набуваючи у творі характеру протиставлення, завершується на користь останнього. Потужні сили природи ніби перемагають явища, через які репрезентуються новітні досягнення людства. Так, пасажири, що прибувають з Вессексу до Лондону на потязі – «excursion-train» – an absolutely new departure in the history of travel» [5, с. 119], потрапляють у страшну зливу, а відтак приїжджають на станцію Ватерлоо у доволі жалюгідному вигляді: «blue-faced, stiff-necked, sneezing, rain-beaten, chilled to the marrow, many of

the men being hatless» [5, с. 119]. Із закриттям виставки дерева, які багато місяців перебували під захистом Кришталевого палацу, «were again exposed to the winds and storms, and the sod grew green anew» [5, с. 122]. Вже після повернення Неда з родиною до рідних місць вуаль (атрибут жительки міста, яка символізує спробу жінки втекти від власного минулого) не зможе захистити Кералайн від згубного впливу музики колишнього коханця, а відтак і від влади над її душею та тілом. Такий конфлікт фіксується і в зображенні доль героїв.

Головні герої новели Нед Гіпкрофт та Вот Олламур репрезентують дві доби в історії країни. Механік Нед Гіпкрофт бере участь у спорудженні Кришталевого палацу (уособлення модерну). Проте, навіть будуючи майбутнє й розпочинаючи у Лондоні нове життя, Нед залишається заручником минулого. Цей персонаж можна вважати праобразом Філіпа Босіні – героя роману Дж.Голсуорсі «Власник». Спорудження Робін Гілла – будинку, який Босіні будує для Ірен, втілюючи мрії про щасливе майбутнє, обертається «перемогою» минулого. Сомс не відпускає дружину, Босіні гине.

Герой «Скрипаля-чаклуна» приймає своє буття, скероване іншими людьми. Навіть опис його шлюбу з Кералайн несе відбиток пасивної приреченості: «without any definite agreement to forgive her, he tacitly acquiesced in the fate that Heaven had sent him». Разом з цим автор називає героя працюючим та хазяйновитим. Він ніби виправдовує значення свого імені (Ned – похідне від Edward – «захисник, охоронець»), приймаючи турботи про Кералайн та її дочку, хоча колишня наречена уподібнюється хатній речі: «like another domestic article, a cheap tea-pot, which often brews better tea than a dear one» [5, с. 122]. Герой швидко адоптується до ролі батька, віддаючи дитині свою щирю любов. Виховання Керрі стають своєрідним внеском Неда у майбутнє. Турботи про дівчинку ніби заміщують професійну сферу реалізації чоловіка, адже із закриттям виставки механік втрачає постійну роботу, а Керрі стає сенсом його життя. Зникнення дівчинки нещасний чоловік сприймає як страшне лихо, промовляючи: «Carry's the whole world for me!». Герой відчуває ненависть до рідних місць, які пов'язують його з минулим, оскільки, втративши Керрі, він втрачає майбутнє.

Вот Олламур на прізвисько Кучма – антагоніст Неда – амбівалентний персонаж, пов'язаний із фольклорним образом демона-коханця й міфологічними та казковими героями. Так, Олламур заворожував слухачів музикою (алюзія міфологічного сюжету про Орфея), міг змусити дітей підкорятися своїй волі (ремінісценція легенди про Гамельнського щуролова). Зв'язок Кучми з ірраціональним акцентується автором за допомогою значення прізвища скрипаля. З морфологічної точки зору значущим компонентом прізвища Ollamoog є суфікс «-moog» (варіант «-more»), потрактувати значення якого можна з кількох позицій. З одного боку, вживання цього суфікса пов'язане зі словом «blackamoog» (переносне «диявол»), проте, з іншого, споріднене зі словом «glamoog» («чари, чаклунство»). Як слушно зазначає Р.А.Фіррор, слово «glamoog» використовується у Шотландії для позначення перебування у гіпнотичному стані [3, с. 106]. Кучма має здібності не тільки заворожувати слухачів

музикою, а й контролювати їх фізичний та розумовий стан. Містифікація із відображенням Олламура у дзеркалі (рефлексія народного вірування, що дзеркало є провідником у світ демонів, та алузія сцени появи привида в Червоній кімнаті в романі Ш.Бронте «Джен Ейр») слугує для Кералайн підтвердженням надприродних здібностей її коханця.

Презентований оповідачем як чоловік «un-English complexion», він мастить волосся «boys' love (southernwood) steeped in lamp-oil» [5, с. 114]. Вважаємо, що акцентування автором назви рослинного масла (масло полині), яку використовує Олламур (в міфологічній традиції ця рослина асоціювалася з родючістю та народженням дітей), підкреслює сексуальність героя, адже Кучма користується надзвичайною увагою жінок та має безліч коханок, і від нього народжує дитину Кералайн.

Кучма – «kind of demon lover» [2, с. 135] – чужинець у Вессексі, адже приходить невідомо звідки та зникає разом із дочкою у невідомому напрямку. Невизначеність і таємничість долі героя підкреслюється словами оповідача: «Cary and her father had emigrated to America was the general opinion» [5, с. 127]. На думку односельців Неда та Кералайн, Кучма їде до Америки – так званого «Нового світу», маловідомої для англійців країни.

Алузивність образу цього героя (людина-диявол) підкреслюється його грою на скрипці.

Музика – важливий складник щоденного життя Вессекської спільноти – виступає у творі як спосіб спілкування героя зі світом, адже у творі він не промовляє жодного слова.

Проте, за зауваженням оповідача, Кучмина манера виконання суттєво відрізняється від відомих у Моллстоці. Його віртуозна гра порівнюється оповідачем із грою італійського композитора й музиканта Ніколо Паганіні. «There were tones in it which bred the immediate conviction that indolence and averseness to systematic application were all that lay between «Mop» and the career of a second Paganini», – каже оповідач. Таке зауваження виконує подвійну функцію. З одного боку, це свідчення високого професійного рівня музики, проте, з іншого, – своєрідне підтвердження «демонічності» його образу, адже через віртуозність гри Паганіні за життя набув слави «диявольського музиканта».

Вот – музика нового покоління. На відміну від музик церковного Меллстокського хору, які славилися виконанням релігійних гімнів, Олламур «never bowed a note of church-music from his birth». Мелодійні різдвяні колядки, які виконував хор, контрастують із шаленим ритмом джиги, рилів, якими був відомий у Меллстоці Кучма. Якщо танці у супроводі музикантів хору асоціюються з веселощами та розвагами святвечора, то риль і джиги Кучми – з істеричними конвульсіями Кералайн та її неконтрольованою, хворобливою пристрастю до чоловіка. Музика Меллстокського хору пов'язана з божественним, Кучмина – з диявольським. «All were devil's tunes in his repertory» [5, с. 114], – зазначає оповідач. Таке символічне значення музики дає можливість трактувати її у контексті концепції Ф.Ніцше про діонісійське та аполлонівське начала у європейській культурі («Народження трагедії з духу музики» (1872)). Музика Олламура є відбитком ніцшеанської теорії

діонісійського, адже асоціюється зі спонтанністю (Кучма грає без нот), ірраціоналізмом (здатність чоловіка причаровувати музикою), тілесністю (музика Кучми виступає метафорою інтимних стосунків), екзальтованим самозабуттям (скрипаль грає з заплющеними очима, перебуваючи у стані, близькому до трансу). Діонісійське у музиці Ніцше пов'язує з танцем [1, с. 60], а Олламур грає тільки мелодії сільських танців, що фіксується і у назві твору «The Fiddle of the Reels» (дослівний переклад «Скрипаль, що грає рилі»). Проте окрім веселощів свят музика Вотта несе дисгармонію, викликає у слухачів своєрідне «сп'яніння», що підкреслює спорідненість із категорією діонісійського, яке німецький філософ пояснював, використовуючи аналогію зі сп'янінням.

Кералайн Еспент, «the most influenced by Mop Ollamoor's heart-stealing melodies», стає жертвою дивного музичного таланту скрипаля. Неврівноважена та ексцентрична наречена Неда Гіпкрофта потрапляє під вплив чаруючої музики Кучми та стає його коханкою. При цьому дівчина поводить себе не як доросла людина, а як дитина. Вона не зважає на репутацію музики та сумний досвід тих жінок, «whose love for Mop has turned to hatred». «I was so onlucky to be caught the first time he took advantage o' me, though some of the girls down there go on like anything!» [5, с. 120], – каже героїня, виправдовуючи свою вагітність – «небезіння», як вона її називає. Маленька Керрі стає небажаним тягарем для матері, через втрату якого вона зовсім не побивається. Сексуальність Кералайн погано сполучається з материнством та подружнім життям. Байдужість до долі дитини підкреслює, що ця жінка не є дорослою, не готова до відповідальності. При зустрічі з Олламуром через кілька років вона, як і вперше, втрачає голову, готова підкоритися його волі. Можливо, героїня втрачає контроль, бо випиває забагато «gin-and-beer hot», що безвідповідально та дуже шкідливо для неврівноваженої та істеричної Кералайн. Проте на міфологічному рівні ця подія може бути потрактована як порушення героїнею двох табу. По-перше, вона перетинає поріг таверни (місце мало придатне для жінки з дитиною), тим самим потрапляючи у «заборонене» місце. По-друге, приймає частування, запропоноване там. Сп'яніння Кералайн є проявом діонісійського начала, що несе музика Олламура. Відтак нудота після божевільного танцю є очищенням як фізичним, так і духовним. Таке звільнення має продовження: Олламур забирає свою дочку. Інтерпретуючи в долі дівчинки грецький міф про наяду Сірінгу, Т.Гарді підкреслює спорідненість долі двох жінок, даючи їм однакове ім'я. Керрі (зменшувальне від Кералайн) повторює чи продовжує буття матері, потрапляючи у залежність від Кучми. Згадка про можливе життя Керрі, жінки середнього віку, яка продовжує йти за скрипалем, є емблемою майбутнього, долею наступного покоління, що воно, ніби дзеркало, відбиває минуле, в якому прийомний батько безперестанку розшукує дитину. Зазначимо, що такий фінал твору може бути названим багатоваріантним. Т.Гарді пропонує більше, аніж одну версію можливого майбутнього героїв.

Проблеми міжособистісних стосунків, батьківства та відповідальності за свої вчинки інтерпретується у новелі за допомогою міфологізації образів та акцентуванню ролі фольклорних елементів. Кучма – «квазіміфологічний

герой» [2, с. 135], який надає твору символічної образності, уособлює стихійні сили природи, діонісійське начало переводить новелу культурологічно-філософську площину, а відтак зумовлює множинність її потрактування.

**Список використаних джерел:**

1. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів, 2001. 832 с.
2. Brady K. The Short Stories of Thomas Hardy. – New-York, 1982. xii, 235 p.
3. Firor R.A. Folkways in Thomas Hardy. – New York, 1962. 357 p.
4. Gilmartin S., Mengham R. Thomas Hardy's Shorter Fiction. – Edinburgh : Edinburgh University Press Ltd, 2007. 144 p.
5. Hardy T. Selected short stories. – Hertfordshire, 1996. 180 p.