

Отримано: 18 травня 2018 р.

Прорецензовано: 29 травня 2018 р.

Прийнято до друку: 1 червня 2018 р.

e-mail: changariki@gmail.com

DOI: 10.25264/2519-2558-2018-2(70)-48-52

Володарська М. В. Образ дитини як засіб створення суспільного міфу: специфіка моделювання «свого» у концептуальному просторі збірки оповідань Н. Готорна «Книга див». Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія». Острого: Вид-во НаУОА, 2018. Вип. 2(70), червень. С. 48–52.

УДК: 821.111(73)-32.09:165.191-053.6

Володарська Маргарита Володимирівна,

доцент кафедри іноземних мов Львівної академії Національного авіаційного університету

ОБРАЗ ДИТИНИ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ СУСПІЛЬНОГО МІФУ: СПЕЦИФІКА МОДЕЛЮВАННЯ «СВОГО» У КОНЦЕПТУАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ ЗБІРКИ ОПОВІДАнь Н. ГОТОРНА «КНИГА ДИВ»

У статті аналізуються особливості переосмислення Н. Готорном античної компоненти для потреб дитячої аудиторії. Використання образу дитини як засобу міфологізації суспільної свідомості з метою запобігання розколу нації стало реакцією на поширення феміністичних і аболіціоністських рухів у США середини XIX століття.

Ключові слова: Н. Готорн, дитяча література, опозиція «свій-чужий», міф, образ дитини, концепт

Володарская Маргарита Владимировна,

доцент кафедры иностранных языков Львовской академии Национального авиационного университета

ОБРАЗ РЕБЕНКА КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ НОВОГО СОЦИАЛЬНОГО МИФА: ОСОБЕННОСТИ МОДЕЛИРОВАНИЯ КОНЦЕПТА «СВОЙ» В КОНЦЕПТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СБОРНИКА РАССКАЗОВ Н. ГОТОРНА «КНИГА ЧУДЕС»

В статье анализируются особенности переосмысления Н. Готорном античной составляющей для потребностей детской аудитории. Использование образа ребенка как средства мифологизации общественного сознания с целью предотвращения раскола нации стало реакцией на распространение феминистических и аболитионистских движений в США середины XIX века.

Ключевые слова: Н. Готорн, детская литература, оппозиция «свой-чужой», миф, образ ребенка, концепт.

Marharyta Volodarska,

доцент кафедри іноземних мов Львівної академії Національного авіаційного університету

THE IMAGE OF THE CHILD AS A MEANS OF CONSTRUCTING A NEW SOCIAL MYTH: THE PECULIARITIES OF MODELING THE CONCEPT OF "SELF" IN THE CONCEPTUAL SPACE OF THE COLLECTION OF STORIES "A WONDER BOOK FOR GIRLS AND BOYS" BY N. HAWTHORNE

The article deals with N. Hawthorne's adaptation of the antique component for children's audience. The child's image exploitation as a mythogenic source was aimed at preventing the split of the nation and connected with the intensification of American feminist and abolitionist movements in the middle of the XIXth century.

Key words: N. Hawthorne, children's literature, "self/other" opposition, myth, child's image, concept.

Розвиток питома національної літератури США супроводжувався пульсацією і перекодуванням смислів у концептуальній антитезі «свій-чужий». Категорія «свій», утверджуючи право на власний конкурентоспроможний статус, формувала складну систему відносин з «чужим» (не породженим культурою Нового Світу): від інерційного наслідування європейських зразків аж до повної негації стороннього впливу. Типовим проявом абсолютизування «свого» стала так звана «пташина» дискусія, ініційована у 1840-х роках зусиллями В. К. Браєнта, Г. В. Лонгфелло та ін., котра полягала у забороні «жайворонкам» і «солов'ям» доступу до американської поезії та прози через невідповідність «місцевому колориту» [9, с. 11]. Аналогічний приклад нищення «чужого» – улюбленої англійської вишні батька – адептом національної ідеї і майбутнім лідером США – репрезентовано у книзі П. Вімса (Parson Weems) «Життя Великого Вашингтона» ("The Life of Washington the Great", 1806) [11, р. 862], що дозволяє говорити про стабільність тенденції. Логіка войовничого письменницького патріотизму спрямовувала пошуки джерел національного духу не лише в глибини історії американського континенту, але і в античність. Як наголошує Т. Михед, «знамениті поеми Гомера «Іліада» та «Одіссея» розгортали приблизно ту саму сюжетну схему, що формувала один з наративних дискурсів біблійного тексту, – загибель великої держави... і рух вцілілих троянців через море, який завершився заснуванням нової державності – Риму [4, с. 64]». Тож, відповідаючи демократичним прагненням молодого нації, антична компонента, вписана в американський контекст, сприяла посиленню біблійного звучання створюваної національної літератури, одночасно забезпечуючи уникнення і британського диктату, і культурної ізоляції США.

Матеріалізована, окрім художніх образів, у новітніх архітектурних ансамблях і топоніміці, загальна «еллінізація християнства» (Т. Михед) не могла пройти осторонь дитячої літератури, котра під впливом цього живильного дотуку поступово починає конструювати власний канон, рухаючись у напрямку своєї «золотої доби».

В 1851 році Н. Готорн публікує збірку шести фольклорних обробок давньогрецьких міфів під назвою «Книга див» ("A Wonder Book for Girls and Boys"); подальші результати адаптаційного процесу будуть явлені двома роками пізніше в збірці оповідань «Історії Тенгльвуда» ("Tanglewood Tales", 1853). Поява цього специфічного жанрового конструкту, котрий, за спостереженнями Е. Старкової, органічно поєднує елементи казки, комічної історії та притчі [8, с. 111] і синтезований на базі тріади: міфологія – біблійна матриця – сучасність [4, с. 72], мала подвійне значення. По-перше, підкреслена «казковість» дискурсу (казкові формули – "Once upon a time"; "Once, in the old, old times", акцентування розповідцем умовності зображуваних подій, неперервний час тощо) сприяла реабілітації фантастичного в літературі для дітей, раніше маргіналізованого

вікторіанською свідомістю. По-друге, ідея пристосування класики до потреб нового суспільства кореспондувала концепції американського «свого» – домінанти, здатної виконувати активну роль трансформатора «чужого». “*An old Greek had no more exclusive right to them [fables] than a modern Yankee has.* [12, p. 171]”, – ця досить зухвала репліка розповідача переключає увагу реципієнта у сферу «свого» (=сучасного), композиційно розміщеного в локусі скетчів (Е. Старкова) – рамкових історій, передмов і післямов до кожного міфу.

Значення рамкового скетчу Н. Готорна по-різному інтерпретується науковцями. Так, Л. Гінсберг (Lesley Ginsberg) пояснює його введення суто технічною потребою об'єднати стилізовані фрагменти «Класичного словника» Ч. Ентонна в єдине ціле [10, p. 257]; Е. Старкова вбачає у ньому джерело іронії – руйнівної сили для міфологічної тканини [8, с. 113]. Разом з тим, за М. Славою, «експлікація акту розповіді у паратексті, де репрезентовано учасників комунікативного процесу, є поширеною нарративною стратегією в літературі для дітей, що сприяє ідентифікації читача з героєм-протагоністом [7, с. 80-81]».

Попри валідність усіх вищезгаданих чинників, для нашого аналізу найпринциповішим є головне: утворюючи композиційну систему дзеркал відносно “*tale*” (Е. Старкова звертає увагу, що післямови до новели-казки завжди дзеркально відтворюють структуру передмови: якщо константами перших є ліричні пейзажні замальовки, побутові сцени та бесіди розповідача зі слухачами, то у післямові аналогічні епізоди шикуються у зворотному порядку [8, с. 120]), скетчеве поле постає ключем для розуміння міфу.

Л. Гінсберг підкреслює закладену у вступі (Preface) потенцію до розмежування дитячого і дорослого дискурсів [10, p. 258]. “*Children possess an unestimated sensibility to whatever is deep or high, in imagination and feeling, so long as it is simple, likewise. It is only the artificial and complex that bewilders them* [12, p. iv]”, – так пояснюється наратором Н. Готорна небажання надто спрощувати міфологічну тканину при адаптації її до дитячого сприйняття. Маркуючи дитяче як «просте», «глибоке», а отже, природне на протилежності штучному, наратор моделює ізольований часопростір, що, за посередництва маленьких слухачів, поширюється і на дитину-реципієнта.

Едемичний (термін Т. Михед) характер цього простору підкреслений:

– розлогими описами ландшафтів і прямими посиланнями на ірвінгового «Ріпа Ван Вінкля» – твір, з якого бере початок «американська парадигма Едему [3, с. 70]»;

– замкненістю дитячого світу. У тексті відсутній діалог «діти-дорослий», окрім постійної комунікації «аудиторія – розповідач», однак статус 18-річного юнака лише на перший погляд дисонує зі статусом його аудиторії. Акцентована поважність Юстаса Брайта (“*some particularly grave and elderly person*” / “*the venerable age of eighteen years*” / “... he felt like a grandfather towards Periwinkle, Dandelion, Huckleberry... [12, p. 9]”) містить яскраво виражений іронічний компонент, спрямований на викриття справжньої дисгармонії: між удаваною серйозністю студента і його хлоп'ячими інтересами. Оскільки попри ледь відчутні зміни у зовнішності протягом року (“... if you gazed quite closely at his upper lip, you could discern the funniest little bit of a moustache upon it [12, p. 174]”), головною лишається характеристика “*a boy*”, Юстас постає органічною частиною дитячого простору, нагадуючи у такому сенсі Ріпа – «безтурботного хлопчину, час для якого зупинився у дитинстві [2, с. 174]». Однак абсолютність ототожнення порушується існуванням еволюційної перспективи: перший фізичний прояв «дорослості» парубка – “*the funniest bit of moustache*” – відповідає появі першої розбіжності між Юстасом і дітьми у ставленні до світу (ірраціональне захоплення малечю снігопадом: “*we shall be blocked up till spring!*” / “*what a pity that the house is too high to be quite covered up* [12, p. 95]” – й практично обґрунтоване незадоволення Юстаса: “*It has done mischief enough ... by spoiling the only skating that I could hope* [12, p. 95-96]”).

– Вибором назв некультивованих насаджень в якості імен хлопчиків та дівчаток, що є відлунням інтересу до дикої природи, притаманним пуританству: “*I mean to call them Primrose, Periwinkle, Sweet Fern, Dandelion (...), although such titles might better suit a group of fairies than a company of earthy children* [12, p. 9]”. Дитячі імена містять відтак конотацію ширості, невинності, але і потенційної загрози непередбачуваного розвитку, а тому обов'язкову перспективу культивування.

Першість Primrose / Примули / Первоцвіту у номінативному ряду та природі суголосна домінантній позиції дівчинки серед інших дітей (її репліки надані в 11 з 12 скетчів) – статус, специфіка якого розгортається у контексті сприйняття малечю фантастичного. Оскільки абсолютну віру у казку вважають ознакою незрілого світогляду [5, с. 29], протиставлення рецепції двох дітей: Духмяного Кущика Папороті (Sweet Fern) з його міфологічним розумінням казковості та скептично налаштованої Примули може бути засобом викриття «інакшості» останньої стосовно братів та сестер. Однак іронія дівчинки поширюється і на розповідача; крім неї, право іронізувати з Юстаса надано лише нараторові, тому жартівлива конфронтація «М-р Юстас – Примула» сигналізує про наявність тут зв'язку глибшого, ніж це передбачено ситуацією «розповідач – діти». Цей зв'язок, відчутний і на композиційному, і на семантичному рівнях (перший опис зовнішності Примули, введений епітетом “*bright*”, подається безпосередньо після портрету Юстаса Брайта, укорінений в трансформаційних процесах, котрі Юстас і Примула переживають у підлітковому віці. “*Here him ... trying to talk like a grown man!*” said Primrose. “*And he seems to forget that I am now thirteen years old, and may sit up almost as late as I please* [12, p. 131]”, – ця репліка Примули імплікує формування кордону між нею та Юстасом, з одного боку, і молодшими дітьми – з іншого, між безвинністю дитячого Едему і безмежжям смислів, закодованих у дорослому дискурсі, – кордону, існування якого значною мірою визначатиме образність і структуру міфоказок.

Як зауважує М. Славова, дидактичний імператив дитячої літератури передбачає представлення дійових осіб однією чи кількома превалюючими ознаками з метою створення зрозумілого дитині чорно-білого малюнку персонажів [7, с. 50]. У випадку Примули такою ознакою є епітет “*naughty*”. Використання цього епітету задля контролю над поведінкою дівчинки відповідає моралізаторським критеріям вікторіанської прози, але очевидно й інше: засобами лексеми “*naughty*” наратор та персонажі «прив'язують» образ Примули до «втільнення небезпечної фемінності – неслухняної Пандори [10, p. 259]». Розвинута наратором паралель «Примула – Пандора» (“*Don't you think [Pandora] the exact picture of yourself?* [12, p. 125]”), сарказм дівчинки з цього приводу (“*Then I should have been well punished ... [by] Mr Eustace Bright in the shape of a trouble* [12, p. 125]”) можуть тлумачитися як індикатор поглиблення відносин між підлітками та подальшого виникнення романтичної колізії (особливо, якщо зважити на зовнішню подібність Юстаса до Ртутія-Меркурія: “*Dandelion, Clover, Cowslip ... were*

almost persuaded that he [Eustace] had *winged slippers* [12, p. 59], котрий, відповідно до Юстасового переказу, спровокував ситуацію зі скринькою Пандори). Головним, однак, видається те, що момент ототожнення дівчаток є точкою взаємопроникнення двох світів: едемичного простору Тенгльвуда і казкового дискурсу. Лінією «Примула – Пандора» у дитячу міфореальність входить тема гриха.

У контексті християнського звучання легенди «Рай дітей» доля Пандори – людини, котра порушила Ковенант і протиставила свою волю волі творця, ускладнюючи, до того ж, проблему своєю гордовитістю (“It must have been *very ingenious person* who tied this knot ... but I think I could *untie* it, nevertheless [12, p. 109]”), – є черговим варіантом акту теодиційного вибору, і провина дівчинки виглядає очевидною. Однак згадуване нашарування площин, коли образ Пандори проєктується на одну з маленьких слухачок, спричиняє зміну фокалізації і перенесення акцентів з суб’єкту провини на її об’єкт. Інакше кажучи, коли наратор змушує реципієнтів побачити історію очима дівчинки, в поле зору якої потрапила таємнича скринька, християнська версія давньогрецького міфу починає обертатися новими смислами.

Доказом зміни фокалізації є, передусім, детальний опис скриньки за відсутності портретних характеристик дітей, а також яскрава палітра психологічних станів дівчинки, спричинених появою у її житті невідомого. Втім, вся сукупність емоцій може бути зведена до двох головних: *цікавість* і *страх*, явлені одночасно у *прагненні до об’єкту прагнення*. Моралізаторський дискурс дає чітке пояснення причин страху – небезпека покарання у випадку порушення заборони. Однак райське буття Пандори не передбачало негативного досвіду, тому пошуки причин виникнення побоювання зміщуються в царину ірраціонального.

Передусім привертає увагу той факт, що амбівалентність ставлення Пандори до скриньки суголосна амбівалентності символів, рясно зображених на дерев’яній поверхні: це і виноградна лоза, “dark and rich veins” (символ вакханалій, але і Христової крові), і дикі рослини та квіти (обожнювана, але і непередбачувана природа), і образи дорослих та дітей (конотація зміни поколінь, народження та смерті). І вся ця двоїстість виявляється розчиненою у провідній характеристиці скриньки – її дзеркальній природі. В. Веселова, аналізуючи роль дзеркала у казці Г.-Х. Андерсена «Снігова королева», нагадує його здатність дивувати, лякаючи, адже «протягом своєї довгої історії [дзеркало] вважалося атрибутом Бога і знаряддям диявола [1, с. 183]». Алюзія на присутність змія у портреті власника скриньки (“It was like two serpents twisting around a stick [12, p. 102]”) редукує провину Пандори, яка, за таких умов, протистоїть волі не творця, але спокусника.

Проте тлумачення Готорнвої символіки було б надто спрощеним за умов ігнорування іншої властивості дзеркала – його здатності «схоплювати» і привласнювати душу. В контексті контамінації давньогрецьких міфів та романтичної доктрини перфекціонізму [14] акт споглядання себе у дзеркалі постає унаочненням процесу самозаглиблення, зображене на скриньці обличчя – виразником рефлексій самої Пандори, а скринька – метонімічним образом Готорнвого Серця – Печери. Провина, яка при цьому полягає у надмірному усамітненні, відмові від спілкування з іншими дітьми, симуляції справжньої активності, резонує з провинною широкого кола «дорослих дітей», час яких зупинився на стадії самозаглиблення (Діммсдейл – «Багряна літера», Кетрін – «Смирений хлопчик» та ін. [14, p. 591]).

Оскільки Н. Готорн вважав любов (дружбу як варіант для дитячого універсуму) єдиною силою, здатною допомогти людині вивільнитися з полону власного серця [14], постає питання ролі Епіметея в історії Пандори. Н. Орлова, аналізуючи специфіку біблійного сюжету грихопадіння, доводить, що відсутність жодних зауважень з боку Адама інтенсифікує його провину за обставин просторової близькості чоловіка та жінки. «Мовчання Адама – це мовчання біблійного чоловіка, котрий словом своїм повинен був утверджувати волю Божу. Перш ніж скуштувати плід, Адам мав можливість ... спробувати втримати дружину... Але Адам надав перевагу мовчанню, а потім – згоді з порушенням заповіді Бога. Таким чином, Адам відійшов від заповіді не в момент куштування плоду, а тоді, коли промовчав, тобто раніше за дружину [6, с. 183]».

Пасивність є суттєвою перешкодою досконалості у концепції перфекціонізму. Н. Готорн загострює цей мотив засобами введення додаткового психологічного підґрунтя вчинку (точніше, відсутності вчинку Епіметея): “... he determined that his playfellow should not be *the only wise person* in the cottage. And if there were anything *pretty* or *valuable* in the box, he meant to *take half of it to himself* [12, p. 114-115]”. Незначний початковий недолік хлопчика (бажання мати більше інжиру), трансформуючись у бажання *мати* взагалі, через пасивність розгортається до ступеня гриха.

Процес відцентрування провини у міфоказці можна простежити в розширенні сфери дії епітета “naughty”: naughty Primrose → naughty Pandora → naughty box → naughty boy. Втім, сам факт появи “naughty children” ставить під сумнів іділічність дитячого простору, організованого на базі ідеї повної відсутності праці – константи пуританської ідеології. Так утопія Н. Готорна руйнує сама себе, що суголосно актуальному на той час досвіду США взагалі і Н. Готорна зокрема з впровадження у життя різноманітних соціальних ідеалів.

Зовнішній вимір провини Пандори надає її вчинку амбівалентного звучання (активність на противагу пасивному існуванню у Раю-симулякрі), і ця двоїстість підкреслена наратором через християнську ідею Надії, котра, у вигляді золотого промінця-феї, увінчує закладену в попередньому міфі «Golden Touch» вертикаль золота, «божественного світла, абсолютної метафори Бога [Цит. за: 4, с. 74]». Горизонтальну лінію золота-спокуси, розпочату у «Золотому дотику», замкнуто на символічному золотому вузлі, що скріплює нещасливу скриньку. Долі трьох дівчаток – Мері Золотка, Пандори та Примули – виявляються поєднаними спільною системою координат.

Заключний скетч оповідання «Золотий дотик» містить два смислових коди, що підтверджують наявність окресленого зв’язку.

1. Дорікаючи Юстасу в експлуатаванні давно знайомого сюжету про руйнівну силу золота, Примула побіжно зауважує: “... some people have what we may call “*The Leaden Touch*”, and make everything *dull* and *heavy* what they lay their fingers upon [12, p. 89]”. Філософський образ «свинцевого доторку» резонує з доторком Пандори до скриньки – подія, котра супроводжується постійним нарощуванням гнітючості атмосфери (аж до появи величезної чорної хмари, котра затулила сонце). Моменту відкриття скриньки передусім акустична замальовка кроків Епіметея – ще легких, але вже здатних бути “heavy”: “He might have trod as *heavily* as he pleased, – as *heavily* as a *grown man*, – as *heavily* ... as an elephant [12, p. 114]”. Триразове повторення лексеми “heavily” в одному контексті з “grown man” імплікує незворотність запуску механізму дорослішання і старіння хлопчика. У такому контексті репліка Примули є свідченням руйнівної сили фемінності.

2. Наприкінці діалогу, коли допитливий Духмяний Кущик Папороті запитує, скільки важила Мері Золотко у вигляді золотої статуї, а Юстас жартома відповідає: "... she weighed at least two thousand pounds, and might have been coined into thirty or forty thousand gold dollars. I wish Primrose were worth half as much [12, p. 91]", – руйнівне начало Пандори починає балансувати з животворчою силою доньки Мідаса. Введення образу Мері Золотка за контрастом із Пандорою, зрештою, призводить до функціонування обох фігур в якості іпостасей Примули.

Однак гумористичне вимірювання ваги людини у грошовому еквіваленті породжує й низку асоціативних паралелей з рабовласницькою практикою США XIX століття.

Визнаним індикатором того, що дискурс, здавалося б, відмежований від аболіціоністських, феміністичних та інших дебатів специфікою потреб і можливостей своєї аудиторії, містить додаткове смислове підґрунтя, став епізод, який умовно можна позначити «сльози на очах Примули» (після ознайомлення дівчинки з легендою про перемогу Беллерофонта над Химерою і полоненого Пегаса). Проекція історії Беллерофонта на взаємини «розповідач – реципієнт» дає змогу Юстасу фіксувати факт психологічної капітуляції Примули: "Don't you think that I succeeded pretty well in catching that wonderful pony? [12, p. 252]". Несподіваність такої розв'язки насправді підготовлена рядом ретельно підібраних ключів: сходженням старших дітей на гору і згадкою про сон у подібній місцевості Піпа Ван Вінкля, новими горизонтами, що відкрилися очам дітей внаслідок розширення меж їх маленького Парадизу, – всією подорожжю, повернення з якої передбачало «втрату впевненості у знаннях про світ [3, с. 70]».

Юстасова легенда стала поштовхом до світоглядної трансформації принаймні однієї людини, "for she was conscious of something in the legend which the rest of them were yet not old enough to feel [12, p. 251]". Через відповідність епізодів «сльози на очах Примули» – «сльози на очах Пегаса під час полону» це напівсвідоме "something" імпліцитно пов'язане з образом крилатої істоти.

Концептуальними характеристиками "solitary creature" "who needed no companion [12, p. 232]" є епітети "wild" та "beautiful". «Краса Пегаса суголосна магії його дикої природи [10, p. 260]», – пише Л. Гінсберг, і це обґрунтовує психологічну драму Беллерофонта: конфлікт, з одного боку, священної американської місії приручити дику істоту, а з іншого (зважаючи на божественність усього природного) – усвідомлення такого вчинку як гріха: "It seemed a sin to think of bridling him and riding on his back [12, p. 231]". Успішність усунення зазначеного протиріччя з перших сторінок міфології закодована в образі персоналізованого Надії – "gentle child", хлопчика, чия допомога дає божественну санкцію на втручання Беллерофонта у безтурботне життя Пегаса. Роль провидіння відчутна і на лексико-семантичному рівні картини імовірного полону: "If he could only succeed in putting the golden bit into the mouth of Pegasus, the winged horse would be submissive, and would own Bellerophon for his master [12, p. 226]". Несподівана суб'єктність Пегаса, підкреслена дієсловом "own" з його конотацією «привласнювати», імплікує можливість двосторонньої ініціативи та пом'якшує модель майбутнього домінування Беллерофонта. Характер відносин Беллерофонта і Пегаса, враховуючи запропоновану Л. Гінсберг інтерпретацію "golden bit" як «каблучки, що скріплює шлюбний контракт», та високу частотність використання у тексті інформаційно-насиченої лексеми "master", відтворює дві основні проблеми, широко дискутовані у довоєнному суспільстві: відносини «чоловік-жінка» і рабовласницькі зв'язки [10, p. 261].

Оскільки, за Н. Готорном, капітуляція Пегаса має перетворитися на його благо ("... he was glad at heart after so many lonely centuries, to have found a companion and a master [12, p. 234]"), сцену повернення Пегаса до господаря Л. Гінсберг вважає етапом трансформації класичної легенди у міф про «добровільного полоненого» ("willing captive") – образ, що поєднує дискурс «Книги див» з біографією «Життя Франкліна Пірса» ("Life of Franklin Pierce"), надрукованою Н. Готорном 1852 року, в період передвибірної агітації. Подібно до інших письменників, котрі спочатку прагнули уникнути участі в політичному житті держави, а потім, через побоювання вірогідного розколу нації, почали «оспікувати цінності рабовласницької системи [10, p. 256]», Н. Готорн висуває на захист південного конформізму Ф. Пірса концепцію провиденційної єдності країни [13]. Готорнівська романтизація залежності резонує з точкою зору південного апологета Дж. Фіцх'ю (George Fitzhugh), проголошеною у статті «Рабовласництво виправдане...» ("Slavery Justified, by a Southerner", 1850): «Чоловік любить своїх дітей, оскільки вони слабкі, безпорадні та залежні; він любить свою дружину з тієї ж причини. Коли діти виростають і утверджують незалежність, він схильний переносити свою прихильність на онуків. Він припиняє кохати дружину, коли вона стає маскуліною і бунтівною; але раби завжди залежні і ніколи не конкурують з господарем. Відповідно, хоча чоловіки часто конфліктують з дружиною та дітьми, неможливо знайти того, хто б не любив своїх рабів, або ж відшукати раба, неприхильного до хазяїна [Цит. за: 10, p. 263]».

Відтак, семантичними корелятами концепту «любов» є фемінність та дитячість – якості, суголосні природі Пегаса та Примули, і тому ідеал "willing captive" набуває сутності аналогу щасливого шлюбу. Емоційна реакція Примули на міф символізує остаточну стадію переходу: від золотого періоду дитинства з його архетипною функцією порятунку (Мері Золотко) – через амбівалентність підліткового розуміння дорослішання (випробування Пандори містичною скринькою) – до стану «сентиментальної героїні вікторіанської доби, свідомої своєї подружньої перспективи [10, p. 264]». У такому тлумаченні фемінності, переконує Л. Гінсберг, наявні й елементи автобіографічної міфопоетики, особливо зважаючи на те, що віковий інтервал між Юстасом та Примулою ідентичний відмінності у віці між Н. Готорном та його дружиною (п'ять років), а лексема "dove", вживана на позначення Пегаса, є типовою формою звертання письменника при листуванні з Софією: «Голубка моя повинна слідувати моїм рекомендаціям і виконувати мої прохання. Чи не надто я самовпевнений, кажучи таке? Чи не чинитимеш ти опору? О, ні; адже я маю цю владу тільки тому, що кохаю тебе. Моє кохання дає мені право, а твоє – дозвіл [Цит. за: 10, p. 266]». Тотожність позицій Беллерофонта, Юстаса й Готорна, є, власне, відповіддю письменника на сутність феміністичного руху, згідно з ідеями якого, акумульованими у «Декларації переконань» ("The Declaration of Sentiments", 1848), вся історія людства представлена постійною тиранією чоловіка щодо жінки [15, p. 70-71].

Однак Готорнове "dove" не передбачає абсолютної залежності; це потужний троп, котрий радше символізує постійну напруту між свободою (ідея польоту) та прирученістю (пташка у клітці), і ступінь цієї свободи (інакше кажучи, «наскільки полон є добровільним?») ставав об'єктом жорстких дебатів у середині XIX століття.

Через співвідношення варіантів художньої репрезентації образу “caged bird” Л. Гінсберг доводить принципову відмінність у його тлумаченні дитячою літературою та дискурсом, орієнтованим на дорослого читача.

У 1848 році популярний підручник з читання “McGuffey’s Eclectic Reader” (за словами Д. Девіса, кількість розповсюджуваних екземплярів давала змогу “McGuffey” конкурувати з батьківським авторитетом у моделюванні моральних стандартів американської молоді [10, р. 271]) публікує низку уроків, в яких, зокрема, окреслено тему етичності утримання вільної істоти у клітці.

Урок № 23 репрезентує історію маленького Джеймса, котрий, за порадою сестри, вирішив відпустити знайдену на землі пташку, оскільки «самі ми б не хотіли бути утримуваними в клітці [Цит. за: 10, р. 271]». На ілюстрації до уроку зафіксовано момент визволення. Хлопчик припав на коліно за відчиненими дверцятами клітки, спостерігаючи вільний політ птаха у небі.

Таким чином, ідея свободи та неможливості її порушення абсолютизується; це контрастує і з відповідним епізодом у «Химері», і з візуалізацією символу у “Graham’s Magazine” – виданні, розрахованому на дорослу аудиторію.

У липні 1852 року, майже одночасно з виходом їдкої сатири Ф. Дугласа «Що для раба 4 липня?» (“What to the Slave is the Fourth of July?”), “Graham’s Magazine” пропонує читачам власну версію історії птаха. Атрибути «відчинена клітка – пташка – хлопчик» утворюють на новій гравюрі якісно відмінну етичну комбінацію. Дитина відтепер посідає центральне місце на малюнку і проміжне між кліткою та птахом; пташка тулиться до дитячої долоні, «ніби повертаючи хлопчикові його пристрасний і гіпнотизуючий погляд [10, р. 269]». Гравюра називається “Willing Captive”, і вона є вагомим фрагментом ланцюга «Беллерофонт – Пегас», «Юстас – Примула», де за зовнішньо привабливою діалектикою стосунків приховано потужну соціальну і політичну аллюзію [10, р. 271].

Полярність оприявлення символу “caged bird” у виданнях “Graham’s Magazine” та “Eclectic Reader” базується, таким чином, на можливостях читацької буквальної чи метафоричної рецепції. Поєднуючи обидва підходи, розроблена у збірці «Книга див» новітня міфологія Н. Готорна охоплювала широку читацьку аудиторію і ставала суттєвим засобом протидії все виразнішим антипатріархальним тенденціям. Втім, попри акцентовану Н. Готорном загрозу національної дезінтеграції, рух суспільства у напрямку Громадянської війни коригуватиме, у тому числі і засобами дитячої літератури, процес вrostання античної «інакшості» у фундамент «свого».

Література:

1. Веселова В. История, увиденная в зеркалах / Варвара Веселова // Вопросы литературы. – № 2, 2008. – С. 183-200.
2. Горенко О. Антропомічний вимір американського романтизму: [монографія] / Олена Горенко. – К.: ТОВ «Пан Тот», 2008. – 312 с.
3. Михед Т. Міф про Едем у просторі американської романтичної літератури / Т. Михед // Слово і Час. – 2007. – № 3. – С. 69-78.
4. Михед Т. В. Пуриганська традиція і література американського ренесансу: 1830 – 1860: [Монографія] / Михед Т. В. – К.: Знання України, 2006. – 342 с.
5. Неелов Е. М. Волшебные-сказочные корни научной фантастики / Е. М. Неелов. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1986. – 200 с.
6. Орлова Н. Х. Быть или может быть? О чем молчал Адам? / Н. Х. Орлова // Человек. – 2006. – №1. – С. 179-183.
7. Славова М. Т. Волшебное зеркало детства: статьи о детской литературе / М. Т. Славова. – К.: Київський університет, 2002. – 94 с.
8. Старкова Э. А. Проблемы поэтики малой прозы Н. Готорна (на материале сборников «Дедушкино кресло», «Книга чудес», «Истории Тенгивуда»): дисс. ... канд. фил. наук: 10.01.03 / Старкова Элла Александровна. – М., 2009. – 169 с.
9. Эстетика американского романтизма / [Пер. с англ. М. Ф. Овсянников]. – М., «Искусство», 1977. – 464 с.
10. Ginsberg L. “The Willing Captive”: Narrative Seduction and the Ideology of Love in Hawthorne’s “A Wonder Book for Girls and Boys” / Lesley Ginsberg // American Literature, 1993. – Vol. 65, № 2. – P. 255-273.
11. Griswood J. Children’s Literature in the USA: a Historical Overview / Jerry Griswood // International Companion of Children’s Literature [Ed. by Peter Hunt]. – London and New York: Routledge, 2005. – P. 860-870.
12. Hawthorne N. A Wonder Book for Girls and Boys / Nathaniel Hawthorne. – Boston: Ticknor, Reed and Fields, 1851. – 256 p.
13. Hawthorne N. Life of Franklin Pierce / Nathaniel Hawthorne. – South Australia: University of Adelaide, 2005. – Режим доступу: <http://ebooks.adelaide.edu.au/h/hawthorne/nathaniel/pierce>
14. Johnson C. D. Hawthorne and Nineteenth-Century Perfectionism / Claudia D. Johnson // American Literature, 1973. – Vol. 44, № 4. – P. 585-595.
15. Stanton E. C. The Declaration of Sentiments / Elizabeth Cady Stanton, Lucretia Mott // History of Women Suffrage. – Rochester, N.Y.: Fowler and Wells, 1889. – Vol. 1. – P. 70-71.