

impact of works on the development of Western Ukrainian literature of the 20th century.

Key words: analysis, style novel, prose.

УДК:82-31 (73) (045)

Оксана Шостак

АКТУАЛІЗАЦІЯ АРХЕТИПУ ВІНДІГО У ТВОРЧОСТІ АМЕРИКАНСЬКИХ ТА КАНАДСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ КОРИННОГО ПОХОДЖЕННЯ

У статті розглядаються способи актуалізації архетипу людоджера (віндіго) у творчості письменників США та Канади корінного походження, таких як Леслі Мармон Сілко, Н.Скотт Момадей і Джордан Вілер. Цей архетип є важливою складовою у процесі індіанської оповіді. При аналізі романістики вказаних авторів його можна розглядати як фактор, що формує генеральну концепцію твору, систему образів та сюжет.

Ключові слова: архетип, віндіго, міфологія, корінні жителі північноамериканського континенту, палеантропи, смерть, західна культура.

Однією з важливих ознак мультикультурності в сучасній літературі є проникнення у мейнстрім текстів й артефактів, чії творці керуються іншим, ніж їхні західні колеги, світоглядом і притаманною для цього світогляду шкалою цінностей. Це призводить до перегляду встановлених поглядів на літературу та розширює її змістовні рамки сприйняття. Поява в другій половині ХХ сторіччя цілої плеяди письменників – представників корінних народів північноамериканського континенту, таких як Н.Скотт Момадей, Леслі Мармон Сілко, Джордан Вілер, змушує дослідників створювати нові підходи до інтерпретації текстів, що базуються на відмінному від західного світогляді. Ці тексти принесли в сучасний американсько-канадський дискурс особливе бачення навколишнього світу корінних американців та перших націй Канади, змушуючи поглянути на людину і її місце у природному оточенні із дещо відмінної від сталої точки зору.

Зазвичай, будь-яка інформація, незалежно від того в якій формі вона виражається, несе в собі визначене повідомлення під яким розуміють завершено впорядковану множинність елементів

сприйняття, об'єднаних у смислову структуру. Сучасний індіанський дискурс США і Канади неможливо відірвати від історії та фольклорної традиції корінних народів континенту. До появи білих на континенті півсторіччя тому, основну загрозу життю людей становила нестача їжі та зменшення поголів'я тварин, на яких велося полювання у конкретній місцині, і, зазвичай, це відбувалося взимку. Цей страх персоніфіковано в фольклорний образ віндіго – тілесного втілення метафізичного духу зимової стужі й голоду, величезного льодяного монстра, що блукає лісами взимку, шукаючи людей щоб їх проковтнути, його ще називають лісовим духом-людодом, хитрим і шаленим, не обтяженим жодними принципами, який живе, керуючись лише тваринними інстинктами. Цей образ у людській свідомості архетипно репрезентував насильницьку смерть, найжахливіший вид смерті для індіанців, сама смерть у свідомості цих людей була невід'ємним елементом кола життя, а смерть у битві була навіть почесною. Та саме такий образ насильницької смерті зринає в уявленні індіанців, коли вони згадують про битву біля Вундед-Ни, коли солдатами американської армії було розстріляно біля трьохсот індіанців, що виконували ритуальний Танок Духів, метою якого було повернути собі втрачену землю. Відбулося це також взимку, 29 грудня 1890 р., істориками ця подія розглядається як останній акорд у визвольній боротьбі корінного населення північноамериканського континенту. З того часу образ віндіго у свідомості індіанців став асоціюватися із поневолювачами.

Згідно з міфологією, віндіго – це висока істота із ротом без губів, гострими зубами, у них прозоре тіло, зроблене із льоду або вкрите білою шерстю, часом їх описують як абсолютно лисих. Основа поведінки віндіго - це ненаситний голод. Вони приманюють своїх жертв характерним свистом, який призводить до помутніння свідомості. «Віндіго в міфах оджибве (чіппева) і деяких інших алгонкських племен дух-людожер. Він живе на півночі, підстерігає людей і нападає на них. Спочатку він сприймався як символ ненаситного голоду, але надалі став слугувати як застереження проти будь-яких надмірностей і зловживань у людській поведінці» [3, с. 121]. Сучасні дослідники психології підсвідомого, спираючись на роботи Б. Поршнева, роблять припущення що архетип віндіго сформувався ще у

кам'яному віці унаслідок необхідності палеоантропів займатися некрофагією, щоб забезпечувати себе білковою їжею. Криза екологічних ніш призвела до внутрішньовидової диференціації та появи неоантропів (кроманьйонців), котрі слугували як головний ресурс їжі для палеоантропів. «Надалі це призвело до популяційної втечі неоантропів від канібалістичного «диктату» палеоантропів, що спричинило раннє заселення Америки неоантропами-палеоазіатами. У результаті стрімкої еволюції неоантропів і поступової деградації палеоантропів, останні значною мірою вимерли й частково асимілювалися у середовищі неоантропів... Однак, на рівні колективного підсвідомого ми спостерігаємо його присутність цілком явно. Віндіго, деви, сатири, ліші, Мінотавр, вовкулак, б'йорк'орк – усе це цілком співвідноситься із образом палеоантропа й специфікою того «сліду», що він залишив у родовій пам'яті неоантропа». [5, с. 232-233]. Зазвичай віндіго просто переслідує свою жертву, але часом він використовує зовсім іншу тактику, насолоджуючись полюванням. «Самотній подорожній, опинившись у лісі, починає чути дивні звуки. Він оглядається у пошуках джерела, та він нічого не в змозі побачити, крім метушіння, бо віндіго рухається занадто швидко, щоб його могла засікти людське око. Через якийсь проміжок часу він, можливо, тихо зареве, тому що йому подобається активне полювання. І коли подорожній починає від страху втікати, віндіго атакує. Йому немає необхідності влаштовувати засідки на свою жертву. Він швидший і сильніший, ніж будь-яка людина, однак він отримує задоволення від своїх мисливських ігор» [5, с. 233].

Архетип віндіго можна інтерпретувати по-різному, відповідно до різних міфів про його появу. Один із них інтерпретує віндіго як людину, що поступово втрачає людську подобу через використання чорної магії і ритуального канібалізму. Саме у цій іпостасі постає альбінос, якого вбиває Авель, герой роману Н.Скотта Момадея «Будинок, створений із світанку». Зазвичай, досліджуючи цей роман, науковці мало уваги приділяють цьому образу та його походженню, концентруючи свою увагу на центральному персонажі [1,2,6,7,9,10]. В кращому випадку повторюється «біла» точка зору, вказана католицьким священиком у романі: «Ми маємо справу із психологією, про яку майже нічого не знаємо. ... Я не бачу способу судити про неї об'єктивно чи скільки-небудь

точно. Я вірю, що ця людина скоїла це (вбивство), керуючись увагою такої сили, котру ми не здатні зрозуміти» [8, с.101-102; 6, с.73].

На приналежність альбіноса до віндіго (палеоантропів) вказує запис у щоденнику падре: «Почув я нині про дивну річ і пішов відвідати дитину, народжену 3 числа у Мануаліті Фрагуа, дружини Дієго. Таких називають альбіносами, бо вона біліша від усіх коли-небудь бачених мною, навіть серед білої раси. Навколо очей і рота шкіра мертвенна, схожа на сире м'ясо, на голові мізерні білі волоски, наче у старої людини, і плач її ледве чутно» [8, с.50]. Опис цієї дитини актуалізує архетип жахливого немовляти. Так А. Сагайдак підкреслює, що «жахливе немовля» позбавлене гармонійного інфантилізму. «Воно виглядає як маленький дорослий, а найчастіше стара людина. В той же час сучасні антропологи говорять наступне : «Аналіз кістяків показує, що діти неандертальців виглядали немов маленькі дорослі й, очевидно, їх полова зрілість наступала вже десь у 8-10 років» [5, с.233]. Показовий сам факт, що протягом роману в цього героя практично немає імені, його йменують білим, альбіносом, лише із щоденникових записів Брата Ніколаса дізнаємося, що ім'я його Хуан Рейес.

Поява альбіноса серед вершників під час свята святого Сантьяго на древній площі міста описана із точки зору чужої для індіанської культури, вперше читач спостерігає його очима Анджели Синджон. Письменник наче протиставляє обпалені сонцем руки Авеля у попередньому реченні із незвичною зовнішністю альбіноса: «Один із вершників вражав своєю зовнішністю. Він був великий, гнучкий, дуже верткий і білий. Шкіра у нього була надзвичайно білою, а очі прикриті маленькими кольоровими окулярами» [8, с. 42]. (*Усі переклади англомовних текстів О.Ш.*). Навіть в описі представниці далекої від корінної культури вбачаємо риси віндіго. На наступних сторінках письменник конкретизує цей образ підкреслюючи його неприродність: «Біла людина була величезна й масивна, його рухи були могутніми й водночас обачними. ... Він правив конем так міцно, що задні копита вгрузли у землю. Анджела в захопленні спостерігала як альбінос перетворився на уособлення волі й сконцентрованої сили тварини. Гармонійне сум'яття, сповнене

симетрії і звуку. І все ж щось було не так, щось випадало із загального ладу, це щось було чимось надприроднім» [8, с. 43]. Далі Анджела розглянула «череп, що просвічував через рідке світло-жовте волосся», «величезне обличчя із відкритими синьо-фіолетовими губами», повну відсутність брів, тяжку безкровну руку, більше схожу на мармур чи білий сланець, ніж на людську плоть, повну відсутність людських очей, замість яких слугували кольорові окуляри, що нагадували близько посаджені монетки.

Під час свята відбувається змагання мисливців і не дивно, що перемога дістається альбіносу, уособленню віндіго, найспритнішому мисливцю. Його рухи нагадують рухи віндіго, їх просто неможливо побачити. Події в цій сцені нагадують німе кіно, звуки повністю відсутні. «Альбінос поривчасто шмагав, його дії видавали німу злобність, сам він тримався відчужено, майже спокійно у якомусь верховному значенні цього слова. Птах вже був мертвий, та він все шмагав, зламав їй шию, забризкавши все навкруги кров'ю. Гніда конячка присідала, піднімаючись на диби, Авель тримався у сідлі. Вороний кінь продовжував насідати, відрізавши будь-який шлях до відступу. Все це був сон, сум'яття тіней у згасаючому багрянотому вогні сонця, що виблискувало на сріблі прикрас і віконному склі, а трошки менш полум'яно на шорсткій поверхні стін» [8, с. 45]. Символ сонця і вогню у цій сцені присутній не даремно – віндіго не можна вбити звичайною зброєю, але як будь-який зимовий монстр він боїться вогню.

Наступний раз, коли альбінос з'являється на сторінках роману, він розпочинає справжнє полювання за дідусем Авеля. Та захоплений роботою старий не зразу відчуває його присутність. У цій картині вже присутній звук, так наче віндіго, що вийшов на полювання, приманює таким чином свою жертву. «Звідки цей шепіт? Щось заповзло під шкаралупу його втоми невиразне, наче голос невеликої тваринки, польової миші або кролика. ... Але що це? Увесь день його думки блукали у минулому, вже звично і без будь-яких зусиль, та розум контролював перебіг роботи. ... Та зараз, після тяжкого напруження, старече тіло відпустило мозок і враз він відчув чийось чужу присутність, котра була тут вже якийсь час, не наближаючись, але неминуче наростала з кожною хвилиною, а може й годиною, у повітрі, над полем і урожаєм. У вухах дзвеніло від напруги, та він нічого не почув, окрім м'якого

шепоту води й вітру. Та було щось понад цим, те що не входило у межі звичайної тиші: збудження чийогось подиху, який відчувався хвилю тому, таке невідступно-невловиме... Він був занадто старим, щоб боятися. Його реакція на незвідане була лише глухим сумом, смутним бажанням заплакати, бо зло давно переслідувало його і він не мав чим оборонитися від нього. Перехрестивши кукурудзу і піднявши сапу, він почовгав до світлішого краю поля. А на місці, де він тільки стояв по борозні пробігла вода й перелилася через край, вона заповнила сліди від його підошов. І знову вчулося дихання, часте і нерівне. І підсліпуваті очі над роззявленим ротом прослідкували як старий йде із поля, а лисі повіки безпомічно моргають за кольоровими скельцями» [8, с. 65-66]. Чому не напав віндіго? Очевидно через те, що старий не став грати жертву, мисливської забави не відбулося.

У романі «Дім, створений із світанку» не дається прямого пояснення чому билися Авель й альбінос, не зміг пояснити Авель цього і на суді, оскільки уявлення про життєві цінності народу навайо і публо значною мірою відрізняються від європейських, котрі лягли в основу судочинства. Можна зробити припущення, що Авель у такий спосіб прагнув захистити діда та своє рідне місто від зазіхань монстра, якщо не фізичних, то духовних. Опис сцени боротьби альбіноса із Авелем знову актуалізує архетип віндіго. Річ у тім, що у міфології віндіго майже безсмертні, їх не можливо вбити звичайною зброєю, годиться лише посріблена. «Білий підняв руки, неначе обхопити його, і ступив крок вперед. Та Авель вже схопився за ножа і встиг витягти його. Він піддався потиску білого і всадив лезо йому під ребра навскоси. Руки білого лягли Авелю на плечі і на мить білий завмер. Обличчя його нічого не відобразило, ні болю, ні люті, лише напівпрозора блідість і дивне поєднання суму і здивування залягло на вустах та невидимо з'явилося під окулярами. Здавалося, що він дивиться кудись поза Авелем, споглядаючи темряву і дощ, у чорну безкінечність звуку і тиші. Далі він ще сильніше стиснув Авеля своїми руками. Авелю вчулося торжество у його подиху і тихий ледь чутний свист прямо йому у вухо, відчув сині дражливі губи поруч із обличчям, відчув обрис губів і гарячий слизький кінчик язика, що звивався. Охопений жахом він постарався вирватися, але біла людина тримала його міцно. Він витягнув ніж і всадив його знову, нижче, десь у пах із

усією міццю руки. Плоть відкрилася і паруюча кров бризнула йому на руку. Біла безмежність плоті продовжувала стискати його, зчепившись разом у жесті-бenedикції (*благословення їжі у католиків О.Ш.*), а жахливий погляд був зафіксований десь позаду нього. Потім голова дещо схилилася, ніби прошепотіти про темряву і дощ, бліда плоть лица смикнулася, але величезні сині вуста залишилися відкритими, не видавши жодного звуку. Білі руки ще міцніше стискали Авеля, здавалося, що їхня сила зростає пропорційно тому як борсався Абель. Від жаху Абель тільки й знав, що відбиватися ножем. Він бив по цих величезних руках і, нарешті, вони випустили його, він відкотився назад, затинаючись і завиваючи від знемоги. Коли він поглянув уверх, то побачив, що білий все ще стоїть із зосереджено-напруженим виразом обличчя, наче очікуючи чогось. Лише здавалось, що він якось зів'яв і зістарився. За мить до того як звалитися, величезне тіло витяглося вгору і наче відкинуло свою вагу і вік; після того кістки усередині нього почали танути і він опустився на землю» [8, с. 82-83]. Жахливого духа переможено, але згідно з міфологічною традицією воїн, що переміг його, наражається на небезпеку сам перетворитися на нього. Подальша ізоляція героя і його пошук себе, може бути розглянута як своєрідне «очищення» після його зіткнення із потойбічною істотою, оскільки, віндіго може захопити тіло свого переможця і тим продовжити своє життя.

У той час як у романі «Будинок, створений із світанку» Н.Скотт Момадей актуалізує архетип віндіго завдяки створенню у читача зримого образу, схожого на його міфологічний прототип, апелюючи до уяви читача, Леслі Мармон Сілко задіє цей архетип, граючи на подібності поведінки своїх персонажів і жахливого монстра. Роман «Альманах мертвих» сповнений неймовірною кількістю описів брутальної гомо-сексуальності, котрі слід інтерпретувати не як фанатичний шарж на законний вияв людської сексуальності, але радше як метафору нездорового соліпсизму й жадібного андрогіноцентризму, що характеризує домінуючу культуру. Уся західна філософія базується на первинності індивідуальних потреб і відповідного «уречевлення» будь-чого, що не становить безпосередньо его. Егоцентризм, фалоцентризм і жорстоке женоненависництво, на думку Сілко, є найбільш ендемічними рисами західної культури. Гомосексуальність є

найбільш яскравою метафорою цієї тези, більше того письменниця ще й задіє канібалізм, актуалізуючи таким чином у свідомості читача архетип в'їдліго. Виводячи на сторінках роману цілу низку твариноподібних чоловіків, чиїми головними рисами є ненажерливість до крові, переслідування і «проковтування» будь-кого, хто є слабкішим і може приємно потішити їхній «апетит». Спонукання до злочинів, щоб потішити свій неймовірний егоїзм, цих персонажів не можуть і не повинні інтерпретуватися як літературні портрети чоловіків нетрадиційної орієнтація, але радше зображення ненаситних монстрів. Письменниця використовує мотив гомосексуальності для того, щоб підкреслити нездатність цієї культури до розвитку, не спроможність створити що-небудь життєдайне, а лише відібрати життя, подароване іншими. Багато із героїв роману навіть не є гомосексуалістами у прямому значенні цього слова: вони готові просто сексуально використати будь-кого, хто їм здається достатньо «апетитним».

Найбільш яскравими у цьому відношенні є Бофрі, Серло і Тріг, всі вони найбільш повно ілюструють складну метафору Сілко про канібалістичні збочення мейнстрімної культури. Бофрі – міжнародний продюсер порнофільмів про сексуальні насильства і приниження, його вирізняє абсолютність морального релятивізму, він практично позбавлений такої риси як совість. Про нього Сілко пише: «Він завжди любив себе і тільки себе. Інші не існували для нього у повній мірі – вони лише ковзали по поверхні його свідомості, а потім зникали» [12, с. 533]. Перебуваючи у стані хронічної втоми від своєї ізольованої самозакоханості, він розважає себе тим, що згинає волю симпатичних молодиків, змушуючи їх підкорюватися його бажанням. Оскільки для нього не існує іншого світу поза межами його особистості, тому Бофрі розглядає інших людей як свою мисливську здобич або ляльок у «експериментальному театрі одного чоловіка» [12, с. 543]. Його жертви також занадто захоплені власною особистістю, щоб розгледіти, що вони лише «іграшки, невеличкі дрібнички», чие руйнування Бофрі обставляє із хореографічною точністю лише для того, щоб розвіяти свою чванькувату нудьгу. Бофрі приваблює оточуючих своєю владою, грошима, вмінням виходити із скрутних становищ, легкими сексуальними перемогами, але вони навіть не здогадуються як швидко вони усі набридають йому. Як тільки

якийсь молодик йому набридав, Бофрі руйнував його, тому що він «збуджувався від споглядання чиеїсь руйнації» [12, с. 560]. Та свіже м'ясо ніколи не було об'єктом його прагнень. Перекоаний, що «слова недоступний і заборонений не мають жодного відношення до аристократів» таких як він сам, Бофрі радше волів мати «свіжу кров із мертвого тіла» [12, с. 535]. Різноманітними маніпуляціями він доводив своїх хлопчиків-іграшок до скоєння театралізованих самовбивств. «Бофрі обожнював театр. ... Він був директором і автором; він був продюсером», ну, а акторів завжди можна було знайти «по дюжині за десять центів» [12, с. 537]. Відеопродукція, якою він наживався, із сценами насильства, удушення, тортур і різноманітних маніпуляцій із людськими геніталіями, що зазвичай закінчувалися автопсією, залишали його незворушним, лише жива психодрама, яку він створив особисто, могла вдовольнити його пересиченість.

Егоцентрична брутальність, яка для Сілко є емблемою євро-американської культури, уособлюється у сексуальних сценаріях Бофрі. Але письменниця не зупиняється просто на сексуальних збоченнях, коли описує свого персонажа, для якого взагалі не є суттєвим навіть сексуальний акт і партнер, Бофрі завжди одягав по два презервативи і ніколи не скидав одяг під час статевого акту. Оскільки його партнери не мали для нього ні обличчя, ні імені. Він «не дозволяв, щоб до нього доторкалися чи обіймали, ба навіть бачили. Він просто ігнорував своїх партнерів. ... Він ніколи не змінював своєї поведінки заради інших» [12, с. 533, 552]. Метафоричний канібалізм Бофрі – очевидний, він розглядає інших як товар, за який він може заплатити, а потім використати у власних цілях. Його захоплювала та влада, що її мали т. з. «аристократи» над життями інших людей. «Коли Бофрі знайомився із європейською історією у коледжі, він зрозумів, що завжди був зв'язок між канібалами і аристократами» [12, с. 534-535]. Його особливо захоплювали оповіді про Синю Бороду, особливо втішив факт, що Синя Борода «підвішував своїх «дружин» на крюках для м'яса у своїй вежі. «Дружинами» були наречені кріпаків, згвалтовані їхнім хазяїном напередодні першої шлюбної ночі. ... Очевидно, аристократам бажалося людської плоті» [12, с. 535]. Женоненависництво – іще одна риса суспільства, яке представляє Бофрі. Методичне доведення до самогубства Девіда, коханця

Бофрі, є уособленням канібальської суті того суспільства, яке Сілко величає «капіталістичними вампірами».

Друг Бофрі, Серло представляє іншу іпостась сексуальних відхилень, що репрезентована у фалоцентричній зневазі до усього, що не є дорослим чоловіком, расизмі й сексизмі західної культурної традиції. І у цьому випадку письменниця пропонує розгорнуту метафору образу. Серло не є активним гомосексуалістом, натомість він захоплений збереженням чистоти свого генетичного фонду, тому не довіряє своє сім'я нікому, виливаючи його лише у стерильні пробірки. Дізнавшись від аристократа діда, що за сумісництвом був ще й педофілом, про те, що «сексуальне проникнення є дурним, необов'язковим і може принести із собою захворювання. Серло не дозволяв іншій людській істоті доторкатися до себе з того часу як помер його дід» [12, с. 546]. Найбільша його фобія полягає у тому, що його генеалогічне древо може бути забруднене. На відміну від Бофрі, його ніколи не приваблювала краса, тому що вона не могла продовжуватися так само довго, як «генеалогічна лінія, котра може применшити навіть смерть» [12, с. 543]. Метафоричний образ Серло є психологічною пародією на євро-американську переконаність у своїй генетичній і культурній зверхності та страху, що витікає із цього переконання щодо забруднення цієї «чистоти» включенням у своє коло когось іншого. Як і Бофрі, Серло асоціює «чистоту» із білою аристократією чоловічої статі, яку можуть забруднити жінки й представники етнічної меншини. Не зважаючи на те, що його друг Бофрі не вірить у те, що у «коричневих і чорних достатньо енергії для того, щоб упорядковуватися на своїй землі», Серло переконаний, що «влада має прийняти міри, для того щоб зупинити коричневих, інакше вони розмножаться і наслідують землю немов таргани» [12, с. 561]. Сподіваючись, що скоро настане день, коли наука знайде спосіб дати можливість людям народжуватися від чоловіків, він заморожує свою сперму для цього «високого» експерименту.

На сторінках роману Сілко виводить іще одного білого чоловіка-метафору, який репрезентує абсолютно імпотентну, сконцентровану на фалосі євро-американську культуру. Трігг – наполовину паралізований, прикований до інвалідного візка, але, при цьому, одержимий ідеєю «вставання». Предметом його

особливої гордості є його постійно ерегований фалос, вічний символ торжества маскулінної культури. Та навіть такий «символ» є насправді виявом «яловості», оскільки у ньому повністю відсутня сперма, предмет його гордощів «увесь час твердий і мертвий, немов фалоімітатор» [12, с. 659]. Як наголошує Жанет Сент-Клер, «параліч – доречна метафора для чоловіка нездатного на почуття. Трагедія сучасних євро-американських чоловіків, на думку Сілко, полягає у тому, що вони знають, що вони лише наполовину чоловіки і повинні з усіх сил прагнути приховати цю сороміцьку правду під пустою бравадою і піддробленою маскулінністю» [11, с. 213].

Трігг сподівається, що медицина колись допоможе йому стати «справжнім чоловіком», а щоб найскоріше наблизити цей момент, він вирішує привабити медичні світила у місто Туксон, де він мешкає. Робить він це в спосіб, що є найбільш поважним у євро-американському світі, започатковує прибуткову справу, створивши донорський центр зі збору плазми крові. Під цією добропорядною вивіскою він приховує бізнес зі зберігання і продажу частин людського тіла для імплантації, оскільки «він був не в змозі забути високі цінові квоти на цільну людську кров, роговиці очей та шкіру для пересадки» [12, с. 389]. Донорами органів були бідні безробітні люди, зазвичай представники етнічних меншин. Він призвичаївся думати про людей як про частини м'яса, котрі можна продавати. У своєму щоденнику він занотовує: «Я можу робити послугу світу, підключивши декількох із цих вонючок до системи забору крові у задній кімнаті і осушувати їх до краплини, однаково ніхто за ними не кинеється» [12, с. 386]. Розширивши свій центр із забору крові за рахунок тих, кого ніхто не буде розшукувати, він розтинав трупи і продавав органи на європейському чорному ринку. Для того, щоб відволікти жертву від своїх намірів, «Трігг пропонував йому роботу, поки його кров наповнювала ємкості для забору, жертва розслаблювалася, її очі закривалися, не здогадуючись про те, що її вбивають. .. Трігг сумнівався, що хто-небудь із них коли й мріяв про кращу смерть...» [12, с. 444].

Бафрі, Серло і Трігг ілюструють кожен аспект того, що письменниця називає суспільством «капіталістичних вампірів». Годуючись енергією болю й смерті інших, Бофрі представляє верховність егоїзму, котрий вважає етику, мораль і співчуття

виявом абсурду. Створення хаосу, руйнація будь-яких найслабкіших зв'язків між людьми, котрі він тільки спроможний помітити, стає єдиною розвагою для чоловіка, переконаного у тому, що ніщо у цілому світі не є для нього забороненим. Серло представляє зарозумілу пихатість, котра криється за расистськими ідеями і женоненависництвом. У той час як Трігг уособлює паралізуючий ефект від безперешкодної жадібності. Коли усе навкруги, включаючи живі істоти, є лише предметом продажу і купівлі, жахливе переконання, що у сучасному суспільстві бідняка можна купити задешево і з'їсти живцем є сучасним відголоском архетипу віндіго на сторінках роману.

Категорія пам'яті є визначальною для індіанської культури, звичай пам'ять репрезентує зв'язок поколінь, але у новелі «Обмороження», що входить до збірки «Брати у зброї» канадського письменника Джордана Вілера вона відіграє руйнуючу функцію, «полюючи» на того хто пам'ятає. Спогади про насильство над молодшим із братів Мартіном, що відбулося у школі для індіанських дітей назавжди змінило життя братів Моррісів. Будучи згвалтованим католицьким священиком, Мартін відчуває остракізм з боку старшого брата і, шукаючи хоч якоїсь підтримки і душевного тепла, стає гомосексуалістом, заражається СПІДом і помирає. Порівняно із проаналізованими попередньо творами у цій новелі важко виділити конкретний образ, що явно актуалізує архетип віндіго. Радше подих крижаного монстра відчувається в усій імперіалістичній системі поневолення північноамериканських земель, коли дітей відривали від рідних домівок, щоб помістити у спеціальні школи для індіанців. Ця школа нагадує лігво віндіго, куди загнано здобич, яка незабаром має поповнити число його кривавих жертв. У інтерпретації Вілера саме образ верховного бога білих тісно змикається із образом віндіго. «Там завжди стояв плач, особливо поночі, особливо серед наймолодших, покинуті самими у темряві, вони плакали за мамами, за теплом коликос, прагнучи бути де завгодно лиш би не у цьому жахливому приміщенні, де верховний бог не дозволяє їм говорити на рідній мові крі чи залишатися індіанцями, а для цього він найняв священика і цілу зграю монашок, щоб вони принижували і врешті зруйнували їх. Це були діти у тюрмі, в концентраційному таборі, де церква докладала зусиль, щоб вихолостити їх мозок і змінити життя назавжди» [13, с.

161]. Таким чином, письменник доводить до відома читача широко поширений серед індіанців постулат про те, що алкоголь і церква є найбільш дієвою зброєю у поневоленні свободолюбивих народів Америки.

Із вище мовленого логічно напрошується висновок про те, що актуалізація архетипу віндіго є часто використовуваним художнім прийомом, що формує смислову структуру творчості письменників корінного походження північноамериканського континенту. Кожен із проаналізованих письменників робить це по-своєму. На відміну від «Будинку, створеного із світанку» Н.Скотта Момадея, де архетип віндіго актуалізується буквально, у романі «Альманах мертвих» Леслі Мармон Сілко спостерігається переорієнтація до метафоричного його прочитання, оскільки у цьому творі він репрезентує хижацьку надмірність імперіалістичного суспільства. Схожий підхід до актуалізації архетипу віндіго спостерігаємо й у творчості Джордана Вілера, котрий для того, щоб донести до читачького загалу свою ідею, «підштовхує» його до «богохульних», з точки зору ортодоксальної церкви, висновків. Та, загалом, творчість трьох письменників пропонує читачеві впорядковану множинність елементів сприйняття архетипу віндіго, об'єднаних у єдину смислову структуру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Волкова С.В. Мифолорно-авторский образ в романе Скота Момадея «Дом из рассвета сотвореный» : когнитивно-семиотический и нарративный аспекты » /С. Волкова// Science and Education a New Dimension: Philology, 1(3). Issue: 13. - Budapest 2013. – С.33-38.

2. Димитриева В.Н. Мифологизм художественного сознания Н.Скотта Момадея: творчество 1960-х годов : дис. ... кандидата филол. наук: 10.01.03/ В.Н. Димитриева. – Чита, 2002. – 255с.

3. Мифологический словарь / [гл. ред. Е.М. Мелетинский]. – М.: Советская Энциклопедия, 1991. – 736 с.

4. Проблемы становления американской литературы / [гл. ред. Я.Н. Засурский]. – М.: Наука, 1981. – 384 с.

5. Сагайдак А.Н. Палеопсихологические детерминанты формирования архетипа ужасного младенца/ А. Н. Сагайдак//

Вісник ОНУ імені І.І.Мечникова. Психологія. – 2012. – Т.17. Вип.8(20). – С.228-235.

6.Семенова С.А. Устная традиция в творчестве индейских писателей США (на материале творчества Лесли Мармон Силко и Н.Скотта Момадэя 1960 – 1980-х годов) :дис. ... кандидата филол.наук: 10.01.03/ Семенова С.А. – М.,2005. – 156 с.

7.Landrum L/ The Shattered Modernism of Momaday's House Made of Dawn // Modern Fiction Studies. – Vol. 42. – 4.- 1996, Winter. – p.763-786.

8.Momaday, N.Scott. The House Made of Dawn :[novel] / N. Scott Momadey. – N.Y.: Harper&Row, 1968. – 212 p.

9.Schubnell M. N. Scott Momadey : The Cultural and Literary Background. – Norman: University of Oklahoma Press, 1985. - 336p.

10.Selindger B. House Made of Dawn: A Positively Ambivalent Bildungsroman // Modern Fiction Studies. – Vol.45. – 1999, Spring. – p.38-68.

11.St.Clair, Janet. Cannibal Queers / Janet St.Clair // Leslie Marmon Silko. A Colletion of Critical Essays / Ed. by Louise K.Barnett & James L. Thorson. – Albuquerque: University of New Mexico Press, 1999. – P. 207-222

12.Silko Leslie Marmon. Almanac of the Dead : :[novel] / Leslie Marmon Silko. – N.Y.: Simon and Schuster, 1991. – 763p.

13.Wheeler, Jordan. Brothers in Arms : [3 novellas] /. Jordan Wheeler – Winnipeg, Manitoba: Pemmican Publications, Inc.,1989. – 223p.

О.ШОСТАК

АКТУАЛИЗАЦИЯ АРХЕТИПА ВИНДИГО В ТВОРЧЕСТВЕ АМЕРИКАНСКИХ И КАНАДСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ КОРЕННОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ.

В статье рассматриваются способы актуализации архетипа людоеда (виндиго) в творчестве писателей коренного происхождения, таких как Лесли Мармон Силко. Н.Скотт Момадей и Джордан Вилер. Этот архетип является важной составляющей повествовательного процесса. При анализе повествовательной ткани романистики обозначенных авторов его можно рассматривать как фактор, что формирует генеральную концепцию произведения, систему образов и сюжет.

Ключевые слова: архетип, виндиго, міфологія, коренні жителі североамериканського континента, палеантропи, смерть, західна культура.

O.SHOSTAK

WINDIGO ARCHETYPE ACTUALIZATION IN THE NOVELS OF NATIVE AMERICAN AND FIRST NATIONS OF CANADA WRITERS.

This article discusses the implementation of Windigo archetype perception in the works of Native American authors such as Leslie Marmon Silko, N.Scott Momaday and Jordan Wheeler. This archetype manifested itself as productive narrative factor in the art of mentioned writers. Archetype's baseline of inter-textual meanings might be viewed as part of higher formations, such as general concept, image system and plot.

Key words: archetype, windigo, Mythology, Native Americans, First Nations of Canada, death, cannibalism, Western culture.

УДК 82.801

Ірина ШПАК

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ «МІСТО» ТА ЛЕЙТМОТИВИ РОМАНУ КАРЛОСА РУІСА САФОНА «ГРА АНГЕЛА»

В статті зроблено спробу проаналізувати репрезентацію концепту «місто» та лейтмотиви роману Карлоса Руїса Сафона «Гра ангела». В ході дослідження автор робить висновки, що поняття концепту є міждисциплінарним, а поняття літературного концепту не розроблено на відповідному рівні, особливо порівняно з філософською та психологічною складовою цього явища. Ми доходимо висновку, що лейтмотивами роману «Гра ангела» є наявність таємниці, місце літератури в житті людини, якість літератури, тощо. Концепт «місто» в романі формується за допомогою відтворення належної атмосфери та за допомогою сем, таких як «таємниця» «собор», «вулиця», «базар», «кладовище», «бібліотека», тощо.

Ключові слова: концепт, місто, література, літературний концепт.

Невід'ємною частиною будь-якої нації є історична пам'ять, мова та література. Завдяки мові будується певна (мовна) картина