

**ГЕРОЙ У ПОШУКАХ ІДЕНТИЧНОСТІ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ. (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ДЖ. Ш. ЛЕ ФАНЮ ТА
Р. Л. СТВЕНСОНА)**

Кирпита Т. В.

Викладач

ORCID ID 0000-0002-9941-4312

Національна металургійна академія України

Пр. Ю. Гагаріна, 4, м. Дніпро, 49000, Україна

totoshkanchik@gmail.com

У цій статті ми ставимо метою дослідити, яким чином англійські письменники другої половини ХІХ сторіччя намагалися відповісти на запитання про ідентичність представника своєї епохи, якою вони бачили людську природу, а також природу доброго і злого начал у людині, у чому вбачали цілісність особистості, від яких ідеалів відштовхувалися у пошуках героя свого часу. За допомогою культурно-історичного та компаративного методів ми співставили знакові події, що вплинули на англійське суспільство ХІХ століття з таким літературним явищем, як відродження інтересу до прийомів, характерних для готичного роману, зокрема, двійництва, роздвоєння особистості, вираженого через фізичне роздвоєння персонажа. Ми розглянули причини, з яких ідея про дуалізм людської природи стала актуальною в дану епоху.

Політичні, економічні та соціальні зрушення у житті Англії другої половини ХІХ століття викликали у письменників необхідність переосмислення власної ідентичності як представника нації та людства. Наукові відкриття, перш за все, праці Дарвіна, примусили по-новому подивитися на природу людини, на її внутрішній світ. Як проєкція дарвінізму а також пошуків самовизначення колонізованих народів, виникає страх деградації, що відобразився у появі твариноподібних персонажів (мавпоподібний привид у новелі Ле Фаню «Зелений чай», Гайд у новелі Р. Л. Стівенсона «Дивна історія доктора Джекіла та містера Гайда».

Літературний герой кінця ХІХ ст. є багатограним поєднанням таких архетипних образів, як Прометей, Сатана, Пігмаліон, а також втіленням ідеї про дуалізм людської душі, у якій поєднуються божественне і тваринне начала. Таке роздвоєння особистості пов'язане також і з руйнуванням образу доброго патріарха як уособлення англійської нації.

Ключові слова: вікторіанська література, двійник, двійництво, герой-бунтівник, ідентичність, міф про Прометей, англійська «готична» традиція.

Актуальність теми. В останні десятиріччя відновився інтерес до письменників, що були знаковими для свого часу, що дали літературі безліч нових мотивів та ідей, але були майже забутими протягом ХХ століття. Це стосується Дж. Шеридана Ле Фаню, англо-ірландського письменника, до творів якого останнім часом звертаються літературознавці як до джерела більш пізніх та відомих творів (так, вважається, що його сюжети надихали таких визначних авторів, як Шарлотта Бронте і Р. Л. Стівенсон). Творчість Ле Фаню і досі мало досліджена: у той час, як за кордоном починають з'являтися публікації, у яких досліджується стилістика і психологізм його «готичних» оповідань, новел і романів, в Україні на цей час немає значущих досліджень. Причиною недостатньої уваги до творчого спадку письменника як у нас, так і за кордоном було тривале упередження критиків проти літератури нереалістичного напрямку, яка вважалася вторинною стосовно реалізму.

© Кирпита Т. В., 2019

Таким чином, літературні явища досліджувалися дещо однобічно. Сьогодні все частіше звучить думка про те, що межа між реалістичною та нереалістичною літературою є досить умовною, а на перший план висувається не ступінь достовірності, а художня цінність твору. Дослідження творів Ле Фаню потрібне для того, щоб глибше зрозуміти літературні процеси, які відбувалися в Англії другої половини XIX століття.

Огляд літератури. Вікторіанську літературу в історико-культурному контексті у свій час досліджували Т. Бойл, М. Моран, Ф. Девіс. Т. Бойл розглядає англійську літературу через призму сенсаційності, пов'язуючи найвидатніші літературні явища того часу з сенсаційною романом. Такі романи апелювали до емоцій читача і містили шокуючі події і, хоча вважалися другорядною літературою, справили значний вплив на сучасну їм та прийдешню літературу. М. Моран стисло описує культурне, духовне, політичне й економічне життя епохи, а також наукові відкриття, знакові для XIX ст., пов'язуючи все це з основними жанрами та літературними рухами. Цікавою є робота Г. Т. Х'юстона «Від Діккенса до Дракули» (From Dickens to Dracula: Gothic, Economics and Victorian Fiction, 2005), де автор пов'язує інтерес до готичної літератури складними економічними процесами у тогочасній Англії. Зої Леман Імфельд у книзі «The Victorian Ghost Story and Theology» аналізує художні твори через релігійні погляди їх авторів, а також нові тенденції у тогочасних філософії й теології. Літературній готичі присвячена збірка статей різних авторів, видана Кембриджським університетом «The Cambridge Companion to Gothic Fiction», у якій розкриваються магістральні теми, мотиви та художні прийоми, просліджується історія «страшної» літератури з XVIII ст. до нашого часу. Слід також особливо відзначити тритомне видання «Gothic Literature: A Gale Critical Companion», який також є збіркою статей провідних літературознавців з питань готики. Книга поділена на дві смислові частини: статті з питань соціально-культурного контексту, основних тем і персонажів, і частина, у якій зібрані статті з аналізом творів по авторам. Тема двійництва як мотиву та художнього засобу розкривається у працях Т. Е. Ептера, К. Херлі, Л. Драйден, де просліджуються особливості втілення цього мотиву в готичній літературній традиції і, зокрема, в англійській літературі другої половини XIX ст. Найвідомішим дослідником творчості Дж. Ш. Ле Фаню вважається В. Сейдж (V. Sage). Його праця «Le Fanu's Gothic» є дослідженням переосмислення готичних традицій у творчості письменника, а також описом основних тем і типів персонажів. Джим Хенсен у праці «Terror and Irish Modernism: The Gothic Tradition from Burke to Beckett» розглядає ірландську готичну літературу в контексті пошуку національної ідентичності, а також висловлює думку про те, що буржуазна родина, яку контролював доброзичливий і повністю автономний патріарх, представляла собою як символ культурної ідентичності Англії, коли вона вступила в епоху імперіалістичної експансії, так і апофеоз соціальної ідентичності приватної особи і свободи. П. Торслев у книзі «The Byronic Hero: Types and Prototypes» аналізує типи байронічних героїв, їх походження і місце у літературній традиції.

Мета нашого дослідження – з'ясувати, яким чином англійські письменники другої половини XIX сторіччя намагалися відповісти на запитання про ідентичність представника своєї епохи, якою вони бачили людську природу, а також природу доброго і злого начал у людині, у чому вбачали цілісність особистості, від яких ідеалів відштовхувалися у пошуках героя свого часу.

Завдання даного дослідження – порівняти способи розкриття особистості персонажа у новелі «Зелений чай» Джозефа Шеридана Ле Фаню і повісті «Дивна історія доктора Джекіла та містера Гайда» Р. Л. Стівенсона.

Об'єктом дослідження є новела «Зелений чай» Джозефа Шеридана Ле Фаню і повість «Дивна історія доктора Джекіла та містера Гайда» Роберта Луїса Стівенсона.

Предмет дослідження – особливості художнього втілення пошуків власної ідентичності персонажа англійської літератури другої половини XIX ст.

Наукова новизна цієї статті полягає у тому, що ми розглядаємо образ Прометея як архетипний не лише для романтизму, але і для літератури доволі раціонального періоду. Ми просліджуємо трансформацію прометеївської ідеї від героя-альтруїста до героя-індивідуаліста, і на прикладах літературних творів просліджуємо спадкоємність вікторіанської літератури і романтизму.

У процесі дослідження використовувалися такі **методи**: культурно-історичний, компаративний та психологічний.

Результати дослідження. Ми розглядали новели «Зелений чай» і «Дивна історія доктора Джекіла та містера Гайда» у зв'язку з тогочасними історичними та політичними подіями. Проаналізувавши світогляд авторів, а також погляди персонажів на природу людини, ми дійшли висновку, що герой-науковець у літературі XIX ст. є переосмисленням міфу про Прометея, і водночас втіленням руйнації суспільних ідеалів, передчуття краху імперії, які переживало британське суспільство кінця століття. Крах імперії переживається як деградація особистості, повернення до тваринного начала. У той самий час, ставляться під сумнів і вікторіанські моральні цінності, виникає потреба ствердження переваги інтересів особистості над інтересами суспільства.

Друга половина XIX сторіччя була досить складним періодом для Британської імперії (ця назва виникла у 1870-ті роки і означала Велику Британію разом з усіма колоніями). У той час, як 1860 – 1870-ті роки були відносно стабільними, наприкінці століття, у 1880-1890-ті на фоні двох тяжких економічних криз посилювалися і загострилися соціальні протиріччя. В Англії 1880-х прокотилася хвиля робітничих страйків, стали популярними і почали поширюватися соціалістичні погляди. Змінюється виборче право – голосувати тепер мають право власники будинків та заможні орендарі. Крім того, продовжувалися спроби захоплення територій з метою розширення імперії за рахунок нових колоній. В той самий час, «ірландське питання» нікуди не зникло. Деякі поступки англійського уряду (церковна, земельна, а також невдала освітня реформа) не принесли бажаних результатів, асоціація Айзека Батта по створенню власного ірландського уряду набирала все більше прихильників, а депресія в сільському господарстві 1870-1890-х років загострювала ситуацію. Вслід за Ірландією, ідею гомруля підтримали Шотландія й Уельс, але навіть на такий помірний варіант самоуправління уряд Англії не міг погодитись.

У художній літературі всі ці зрушення вилились у спроби самоідентифікації. У таких, здавалося б, різних, але знакових для епохи творах, як «Дивна історія доктора Джекіла та містера Гайда» Роберта Луїса Стівенсона (1886), «Портреті Доріана Грея» Оскара Вайлда (1891), «Острові доктора Моро» Герберта Веллса (1896), та «Дракулі» Брема Стокера (1897) звучить один і той самий мотив: проблема виродження і, як наслідок, проблема сутності людини. Вони розглядають під різними кутами одне і те ж питання, характерне для імперії в період занепаду: що і скільки може втратити людина в особистому, суспільному та національному сенсі, і все ж залишитись людиною? Можна навіть інтерпретувати питання конкретніше: до якого ступеню можна «заразитися» іншим світоглядом, і залишитись британцем? У художній літературі та мистецтві існує кілька архетипних образів, які по-своєму повторюються та інтерпретуються залежно від ідеологічних та культурних запитів епохи. В англійській літературі XIX ст. виник запит на героя-бунтівника, і, мабуть, найдавніший образ, що приходить на думку, – це образ Прометея, що набув нових смислів і значень у літературі романтизму і був знаковим протягом усього XIX століття. Власне, прометеївські мотиви література другої половини XIX сторіччя сприйняла, на нашу думку, опосередковано, – через призму «байронічного героя». Основна ідея героя-бунтівника – протест проти несправедливого суспільного устрою, проти тиранії, застарілих догм. У той же час, дуже помітною є трансформація такого героя: у той час, як для романтиків пріоритетом була боротьба за щастя всього людства, то у другій половині XIX ст. герой концентрується на власному

внутрішньому світі, особисті інтереси він ставить вище за долю людства. Він теж «за справедливість», але у першу чергу для себе.

Образ Прометея – це образ богоборця, творця, просвітника. Герой-носій архетипу Прометея – це у певному сенсі надлюдина (чи, принаймні, намагається нею стати). Саме це прагнення піднятися над іншими людьми, наблизитися до Бога, пізнати таїнства природи (заборонений плід) чи взагалі виступити у ролі Бога, створивши людиноподібну істоту, гомункула – завжди жорстоко карається. Переживає низку трагічних подій і гине «сучасний Прометей» Віктор Франкенштейн, який створив чудовисько з кількох мертвих тіл і оживив його. Джекіл, намагаючись позбутися свого лихого альтер-его Гайда, вбиває сам себе. Дженнінгс, якого переслідує і зводить з глузду примара в образі мавпи, також чинить самогубство. Своєрідною інтерпретацією міфу про Прометея є, на нашу думку, і «Портрет Доріана Грея» О. Вайлда (втім, тут можна побачити злиття двох образів – Прометея і Пігмаліона). Художник Безіл Холлуорд, написавши портрет, що перетягує на себе все лихе і відразливе у душі й тілі Доріана, тим самим мимоволі є творцем його долі. Він іде проти бога, порушивши звичний порядок речей і змінивши людську природу, і має за це поплатитися життям, постраждавши від рук свого творіння.

Промислова революція і науково-технічний прогрес, що її супроводжував, підняли серед публіки безліч питань: як виникає життя, чи дозволено людині втручатися в процес творіння, виконуючи роль бога, як далеко може зайти людина у наукових пошуках?

Прометей як носій загальнолюдського ідеалу давно став образом-типом, до якого неодноразово зверталися як західноєвропейська, так і українська літератури, але кожна епоха наповнювала цей образ власним змістом. Так, в античній літературі це радше негативний персонаж, трикстер. Лише Есхіл наділяє його героїчними рисами, а його трагедія «Прометей прикутий» - це своєрідне виправдання Прометея. Керолайн Курбо-Парсонз (Caroline Corbeau-Parsons) говорить з цього приводу, що людина, подібно Прометееві, формує міфи згідно з власними уявленнями, а суспільство аналізує та оцінює себе через ці міфи [1, с.4].

Отже, існують два основні варіанти міфу про Прометея:

1. Варіант міфу про небожителя і титана Прометея, що відкрив людям знання і ремесла, подарував вогонь, за що був приречений верховним богом Зевсом на суворе покарання.

В основі міфу лежить історія героїчного протистояння гуманізму і просвітництва Прометея й тиранії верховного бога Зевса. Зевс отримав допомогу від Прометея, заволодівши світом, але замість подяки ненавидить того. Могутній титан хоче захистити людей, яких Зевс вирішив знищити. Вкравши божественний вогонь, він рятує їм життя і дарує надію. Вогонь є давнім символом знання, що підтверджує міф про Прометея. Ставши покровителем людей, Прометей вчить людей мистецтвам, дає їм знання, вчить рахувати, читати, писати. Також знайомить їх з багатствами землі ті вчить користуватися ними, наприклад, обробляти метали. Він приручає бика і коня, щоб люди могли використовувати їх у господарстві, будує перший корабель, а також відкриває людям ліки від хвороб. [2, с.76–77].

Це прогнівило Зевса, і він жорстоко покарав Прометея: кожен день до закутого у скелі титана прилітає орел Зевса і дзьобом шматує його печінку. За ніч криваві рани загоюються і печінка відновлюється, і тортури починаються знову. Але Прометей не скоряється, і лише Геракл звільняє його від страждань. [2, 72–82].

До цього варіанту міфу звертається Есхіл. У трагедії «Прометей прикутий» титульний персонаж вже не пройдисвіт-трикстер, а уособлення вільного творчого духу, вільнодумства, генія прогресу. У трактуванні прометеївського образу Есхіл поєднує ідею сильної особистості з ідеєю філантропічної діяльності та її цивілізаційної місії: Прометей разом з вогнем дарує людям найважливіші знання і найкорисніші мистецтва, що полегшують досягнення земного благополуччя; нарешті, він – пророк, який володіє таємницями, невідомими самому Зевсу, причому ім'я

«Прометей» тлумачиться як «провидець». Перший варіант міфу про Прометея - це трагічна, але життєстверджуюча історія про героя-вільнодумця, що сміливо виступає проти деспотизму і тиранії богів. Допомагаючи людям, він кидає сміливий виклик Зевсу і його соратникам. Вогонь, який він передає людям, символізує життя, розвиток і правду. Але головне - це діяльність Прометея, що просвітив темне людство і відкрив йому знання і вміння.

2. Згідно до іншої версії міфу, Прометей виліпив людей із землі (чи, за іншою версією, оживив кам'яні статуї людей, створені Девкаліоном та Піррою), а Афіна наділила їх диханням. Ця версія з'являється в епоху еллінізму, а сюжет створення людини зустрічається на рельєфах саркофагів і гемах III – I століть до н.е. [3, с.3]

Міфологічний сюжет про Прометея як про творця людей стосується також відносин людей і олімпійців. Люди повинні були принести богам жертву. За звичаєм, це була найкраща частина жертвовної тварини, а час, що залишився від неї люди забирали собі. Велика і жирна половина бика означала благополуччя. Прометей вирішив розділити жертвовного бика на дві частини, одна з яких складалася з м'яса, а інша, більша, - з кісток, прикритих жиром. Титан обдурив Зевса, запропонувавши йому зробити свій вибір. Зевс розпізнав обман, проте вибрав купу кісток під жиром, щоб мати привід покарати людей і Прометея. Як покарання люди були позбавлені вогню. Але Прометей вкрав вогонь у богів і приніс його людям [3, с.3].

Цей варіант міфу ближчий до початкового образу Прометея як трикстера, адже трикстер – це суперник культурного героя-творця. Він водночас наділяється комічними і демонічними рисами, а для його поведінки характерними є хитрість, обман, крадіжка, порушення заборони, а також сміх [Мелетинский]. Трикстерами також є, наприклад, біблійний Змій-спокусник і скандинавський бог Локі. Карл Юнг вважає, що образ Сатани також перекликається з архетипом трикстера. Справді, у «Втраченому раї» Джона Мільтона Сатана є виразником прометеївських ідей – богоборства, просвітництва, вільнодумства. Цікаво, що Юнг на підтвердження власних слів наводить сентенцію «диявол – мавпа бога» (лат. *Diabolus (est) simia Dei*), що виникла у середньовічній Німеччині [4]. «Мавпою Бога» Сатану назвали через те, що він невдало наслідує дії Бога, намагаючись зайняти його місце. Можливо, саме тому злий дух являється священику Дженнінгу з новели Дж. Ш. Ле Фаню «Зелений чай» саме в образі мавпи. До речі, Юнг у праці «Психологія й алхімія» наводить ілюстрацію з середньовічного трактату «*Speculum humanae salvationis*» (Латинський кодекс, Париж, XIV століття), на якій демон зображений у вигляді мавпи [4]. Для Ле Фаню, християнина-протестанта з родини священнослужителя, така асоціація напевно була очевидною.

Є кілька причин, з яких ми розглядаємо «Зелений чай» Дж. Шеридана Ле Фаню у контексті міфу про Прометея. Головний герой Дженнінгс не створює гомункула, не кидає виклик Богу, намагаючись змінити свою природу. Навпаки, на відміну від Джекіла, який спочатку був дуже задоволений результатом свого експерименту, Дженнінгс почувається пригніченим, темна сутність, що вивільнилася з темних закутків його душі і раптом вирішила відділитися, заважає йому повноцінно жити і працювати.

Дженнінгс – науковець за своєю природою, для якого затісними видаються рамки богослов'я. Він не знаходить відповідей на свої питання у канонічних текстах, тому звертається до авторів-містиків, зокрема, Сведенборга, а також оповідача, «лікаря-філософа» («*medical philosopher*») Мартіна Гесселіуса. Вчення містиків офіційна церква засуджує, вважаючи ерессю, тому з точки зору суспільства Дженнінгс – грішник, що віддає свою душу на поталу темним силам, намагаючись проникнути в таємниці буття, недосяжні для простого смертного. Ця фаустівська жага пізнання обертається божим покаранням для героя, він не в змозі протистояти злу, що раніше ховалося за невидимою завісою.

І все ж, хоча Дженнінгс і є певною мірою бунтівником і вільнодумцем, його не можна вважати героєм прометеївського типу, для цього йому бракує основної риси –

сили духу. Повставши проти релігійних догм, Дженнінгс немовби сам лякається свого бунту і хоче відступити назад, Сумнів, який для раціоналістів є ознакою науковця, а для віруючого – гріхом, стає його прокляттям. Він невпевнений у правомірності свого бунту і відчуває провину за те, що піддався спокусі єретичних книг і засумнівався у християнських догматах. Можливо, саме докори сумління стали причиною душевного розладу Дженнінгса, який призвів до його самогубства.

За іронією долі, Дженнінгс стає заручником власних релігійно-містичних поглядів. Лиха сутність у вигляді мавпи з'являється після того, як він ознайомився з поглядами Сведенборга на устрій світу. Він дізнається, що зовнішній, видимий світ є повторенням внутрішнього світу, зазвичай невидимого. У кожному живуть щонайменше два злі духи, і коли внутрішній зір людини відкривається, вона починає їх бачити. Ці духи походять з пекла, але доки вони живуть у людині, вони є у кожній її думці та кожному почутті, і дуже небезпечно, коли вони дізнаються про свій зв'язок з людиною, адже тоді вони намагатимуться фізично та духовно знищити свого господаря: «When man's interior sight is opened, which is that of his spirit, then there appear the things of another life, which cannot possibly be made visible to the bodily sight... There are with every man at least two evil spirits...» [5, с.11]. Отже, за Сведенборгом, людині дуже небезпечно відкривати внутрішній зір, адже таким чином, злі духи дізнаються про свого «носія» і отримують над ним владу (тобто знання приносить покарання чи навіть загибель). На думку Гесселіуса, саме це і сталося з Дженнінгсом.

Крім того, як християнський священник, Дженнінгс напевно відчував провину, повторюючи первородний гріх, адже він порушив заборону і скуштував плід з дерева пізнання добра і зла (дізнавшись про світ духів з праць Сведенборга та інших містиків). Це переважило всі його добрі вчинки, та добродійність. Втім, для Шеридана Ле Фаню, християнина-протестанта, спасіння залежить не від вчинків людини, а лише від божої милості і віри. Письменник був нащадком гугенотів, французьких кальвіністів, що втекли до Ірландії від переслідувань, а згодом асимілювалися, перейшовши до англіканської церкви. У кальвінізмі і лютеранстві благочестя є вірою, а сумнів у порятунку власної душі вже є ознакою прокляття. Щоб краще зрозуміти онтологічні сумніви Дженнінгса, слід розібратися з теологічними теоріями, про які йдеться. В центрі уваги знаходиться благодать та умови, необхідні для благодаті. Августин описує благодать як участь у божественному житті. Однак в основі цієї доктрини лежить падіння. Створена за образом та подобою Бога, людина, тим не менш, не має єдності з Богом.

Падіння - це насамперед розлука з Богом. Благодать, «втручання» божественного в людський дух, стає таким чином мостом через який людина може повернутися до Бога. Віра і визнання себе як грішника забезпечує умови для благодаті, для виправдання. Виправдання на основі лише самої віри є головним для лютеранської теології, оскільки саме цей постулат спричинив фундаментальний зсув від «спасіння благодаттю», описаного Отцями Церкви. Як зазначає З. Леман Імфельд, для Мартіна Лютера виправдання через віру викреслює активну участь грішника у досягненні спасіння через певні дії та вчинки. Швидше, тільки віра дозволяє отримати благодать. І вже навіть сама віра стає вже не вчинком, а даром. Бог дає людині все необхідне для спасіння. Дженнінгс імовірно сумнівався у постулатах християнства, тож порушив основну умову спасіння своєї душі [6, с.111 – 112].

Доктор Джекіл з повісті «Дивна історія доктора Джекіла та містера Гайда» Р. Л. Стівенсона значно краще підходить на роль Прометей кінця XIX століття. Це сильна особистість, яка прагне взяти контроль над своїм життям у власні руки і розпоряджатися власним тілом і душею за бажанням. Так само, як Прометей початку століття, Віктор Франкенштейн, Джекіл створює нову людину, але вже не з останків різних людей, а з себе самого. І, так само як у Франкенштейна, замість надлюдини у нього виходить чудовисько.

Прототипом Джекіла західні літературознавці вважають превелебного Дженнінгса [7, с.175]. Справді, між протагоністами обох творів є багато спільного: обоє мають допитливий розум та відчують інтелектуальний голод, обоє незадоволені існуючим порядком речей: Дженнінгс вважає, що релігійний догматизм є перепорою для пізнання, а біблійні тексти не розкривають істинної суті буття, а Джекіл відчуває себе зв'язаним по руках і ногах жорсткими рамками святенницької моралі вікторіанського суспільства. Він водночас хоче користуватися благами, яке дає йому його суспільне положення, і бути незалежним від нього. У той самий час, герой Ле Фаню шкодує про свої наукові пошуки, а Джекіл, навпаки, намагається довести свої досліди до досконалості. Він не відчуває докорів сумління через зло, яке чинить у личині Гайда і єдине, чого він боїться – одного дня назавжди залишитися в образі Гайда і втратити своє становище у суспільстві.

Відрізняється і підхід Ле Фаню та Стівенсона до внутрішньої цілісності своїх героїв. У першого злі духи, хоч і населяють тіло людини, все ж є чужорідними їй, вони – вихідці з пекла, що знайшли тимчасовий прилисток у матеріальному світі: «The evil spirits associated with man are, indeed from the hells, but when with man they are not then in hell, but are taken out thence. The place where they then are, is in the midst between heaven and hell, and is called the world of spirits—when the evil spirits who are with man, are in that world, they are not in any infernal torment, but in every thought and affection of man, and so, in all that the man himself enjoys. But when they are remitted into their hell, they return to their former state» [5, с.11]. Джекіл же вірить, що у людині неподільно існує дві, а можливо, й більше особистостей. Вони не є породженням раю чи пекла, а притаманні їй від народження: «... I saw that, of the two natures that contended in the field of my consciousness, even if I could rightly be said to by either, it was only because I was radically both...» [8, с.53]. Він одержимий зухвалою й егоїстичною метою: розділити ці дві сутності, аби вони могли існувати незалежно і не втручатися у справи одна одної. У той час, як сластолюбна частина особистості без перешкод насолоджувалася б життям, друга, респектабельна, працювала б на благо суспільства, займалася б наукою і доброчинністю.

Джекіл – вчений, як і Віктор Франкенштейн. Він також прагне розкрити таємниці буття. Протестуючи проти святенницької моралі вікторіанського суспільства, Джекіл мріє про можливість отримувати задоволення, які воно засуджує, і залишатися поважною і шанованою людиною. Розмірковуючи над природою людини, він доходить висновку про двоїстість людської природи. Якщо для героя Шеридана Ле Фаню злі духи, що населяють тіло людини, - все ж чужорідні істоти, то для Стівенсона зло, як і добро, є невід'ємною частиною людської душі. Джекіл припускає, що цих частин може бути й більше, але у собі він поки що виявив дві, кардинально протилежні у своїй моральності. Він шукає спосіб розділити їх, мріючи про те, щоб кожен з «близнюків» отримав власне тіло і міг без перешкод йти своїм шляхом: «It was the curse of mankind that these incongruous faggots were thus bound together – that in the agonised womb of consciousness, these polar twins should be continuously struggling. How, then, were they dissociated?» [8, с.53]

Тема двійника, двійництва є характерною для готичної літератури. У XIX ст. вона почалася з творів Е. Т. А. Гофмана. Хоча до нас дійшли такі старовинні історії, як давньогрецький міф про Нарциса, де описується закоханість персонажа у власне відображення, а також численні народні казки про зв'язок людини та її тіні, двійник як домінуючий елемент художнього твору завдячує своїм походженням німецьким романтикам. Критики помітили появу двійника у драмі «Фауст» (1808) Й. В. фон Гете, де персонаж Зібенкез і його товариш Ляйбгебер представлені як дві тісно пов'язані особистості, що недвозначно подаються як сторони однієї особистості. Згодом, Гофман вигадливо і різноманітно використовує цей прийом у багатьох творах, наприклад, у новелі «Пісочний чоловік» (1817), романі «Еліксир диявола» (1815). У цих творах увага акцентується на владі демонічних сил над людським життям. Гофман створив доппельгенгера, чи двійника – матеріальне і цілком

самостійне, незалежне від свого господаря втілення злих сил. Джерелом двійників, вигаданих Гофманом, можна вважати водночас людську психологію та віру в надприродне – характерне для XIX століття поєднання інтересу до наукової психології й зв'язок з окультними традиціями. Оскільки письменники прагнули раціонально пояснити дуалізм, двійник став важливою метафорою боротьби людства за примирення протилежних внутрішніх сил як, наприклад, деструктивність і творчість. Більше того, коли наслідки промислової революції стали очевидними, письменники все частіше починають висловлювати у своїх творах ідею розділеного «я» як реакцію на неприродний тиск, який чинить на людину відчужене суспільство. Двійника такого роду, крім «Дивної історії доктора Джекіла та містера Гайда», ми бачимо у Гі де Мопассана («Орля», 1886), Ф. Достоевського («Двійник», 1846), Е. По («Вільям Вільсон», 1840), О. Вайлда («Портрет Доріана Грея», 1890) [9, с. 233].

Отже, Гайд – лихий двійник Джекіла, але він не є його протилежністю, як і не є чимось потойбічним. Те, що Гайд нижчий на зріст від Джекіла вказує на те, що він – це частина від цілого, яким є Джекіл. Мавпоподібне створіння, що живе первісними інстинктами (натяк на теорію Дарвіна), якому Джекіл дає символічне ймення Гайд (що відсилає нас до англійського дієслова «hide» - ховатися), є водночас результатом наукового експерименту, як чудовисько Франкенштейна, й індульгенцією на вчинки, невластиві для повсякденного розміреного життя вікторіанця. Гайд справді змушений час від часу ховатися – не тому, що він лихий, а тому, що Джекіл має надягати маску поважного добродія. Якби вікторіанське суспільство було менш прискіпливим у своєму баченні ідеального члена суспільства, або Джекіл не прагнув так точно йому слідувати, цієї трагедії не сталося б. Як зазначає Л. Драйден, трагедія Джекіла є результатом спроб досягти полярності «Я», що виникає внаслідок можливості відокремити його моральне єство від безпосередньої злої сутності [10, с.85].

Погорда і марносластво змушують Джекіла претендувати на роль Творця. І, у традиціях трикстера, його творіння є невдалим і веде його до падіння. На думку самого Джекіла, саме марносластво стало причиною того, що його тілом заволоділа темна сторона його особистості, а не світла. Засіб, за його словами, відкрив темницю його схильностей, і на волю вийшло зло, що стояло біля дверей, у той час як добро дрімало: «At that time my virtue slumbered; my evil, kept awake by ambition, was alert and swift to seize the occasion; and the thing that was projected was Edward Hyde» [8, с.56].

Таким чином, Джекіл також стає жертвою своїх інтелектуальних пошуків і порушує заборону, пізнаючи добро і зло у їх чистому вигляді. Але, якщо Дженнінгс значною мірою є жертвою обставин, то Джекіл діяльно і цілеспрямовано йде до своєї загибелі.

Висновки. Політичні зрушення та нові відкриття по-новому поставили питання про сутність людини: хто вона – боже створіння чи звір? А, може, і те, й інше? Теорія Дарвіна спонукає замислитись над тим, що у людині є тваринного, а що робить її людиною. Образ вченого, чий бездумні експерименти призводять до його загибелі, стає чи не найбільш розповсюдженим у світовій літературі. З релігійної точки зору такий герой – бунтівник-богоборець, грішник, що піддався нечестивим бажанням. Це – трансформований образ Прометея, але вже не альтруїста-гуманіста з трагедії Есхіла чи, принаймні, Віктор Франкенштейн, мета якого все ж була більш науковою, ніж егоїстичною. Герой кінця XIX сторіччя – теж бунтівник, але він зосереджений на власних інтересах, на власному внутрішньому світі. Якщо Дженнінгс у новелі Ле Фаню все ж не зізнається відкрито у своїх гріховних бажаннях, то доктор Джекіл відкрито їх визнає і прагне задовольнити. Те, що привид у «Зеленому чаї» і містер Гайд зовнішньо схожі на мавпу, відсилає нас одночасно до дарвінівської теорії і до образу Сатани як «мавпи Бога», тобто, його невдалого наслідувача. Особистість людини сприймається обома письменниками як поєднання

добра і зла, божественного і тваринного, причому доброю є саме цивілізована, культурна частина. Саме тому, коли Джекіл перетворюється на Гайда, він схожий на мавпу: низький на зріст, з непропорційними і грубими рисами обличчя, він викликає у оточуючих жах і відразу. Страх деградації суспільства виражається у перемозі тваринного начала над людським, варто лишень героєві один раз піддатися його впливу. Дженнінгс втрачає здатність працювати, адже інфернальна мавпа-привид не дає йому читати молитви і з часом стає все більш і більш злостивою, а Гайд поступово отримує владу над тілом Джекіла, і той перетворюється на Гайда вже без допомоги еліксиру, а тоді, коли забажає Гайд. Втім, є і суттєва відмінність у поглядах письменників на природу дуалізму людської душі: герой Ле Фаню сприймає інфернальну мавпу, своє тваринне начало, як щось принесене ззовні, як паразита, що оселився в його душі. Джекіл же вважає добро і зло неподільними, рівноправними частинами особистості, притаманними людині від природи. Таким чином, похитнувся образ патріарха родини, бездоганного і самостійного, що являв собою англійську національну ідентичність. Визвольна боротьба колонізованих народів, спроби Ірландії добитися самоуправління знайшли вираження у художніх творах як порушення цілісності особистості.

HERO SEARCHING FOR IDENTITY IN THE ENGLISH LITERATURE OF THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY (ON THE EXAMPLE OF THE WORKS BY J. S. LE FANU AND R. L. STEVENSON)

Курп'я Т.

Teacher

ORCID ID 0000-0002-9941-4312

The National Metallurgical Academy of Ukraine

4 Gagarina Ave., Dnipro, 49000, Ukraine

totoshkanichik@gmail.com

In this article, we aim to examine how English writers of the second half of the nineteenth century attempted to answer the question of the identity of their representative, the way they saw human nature, and the nature of good and evil in a person, in what they saw the integrity of personality, from which the ideals were repelled in search of a hero of his time. Using cultural, historical, and comparative methods, we contrasted the momentous events that influenced nineteenth-century English society with such a literary phenomenon as the revival of interest in the techniques characteristic of the Gothic novel, in particular, characters' doubles, the split personality, expressed through physicality. We have considered the reasons why the idea of the dualism of human nature became relevant in this era.

*The political, economic and social shifts in the life of England in the second half of the nineteenth century caused the writers to rethink their own identities as representative of nation and humanity. Scientific discoveries, above all, the work of Darwin, forced a new look at the nature of man, his inner world. As a projection of Darwinism as well as the search for self-determination of the colonized peoples, there is a fear of degradation, which is reflected in the appearance of animal characters (the monkey-like ghost in Le Fanu's novel *Green Tea*, Hyde in the novel by R. L. Stevenson "*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*").*

The literary hero of the late nineteenth century is a multifaceted combination of archetypal images such as Prometheus, Satan, Pygmalion, and the embodiment of the idea of the dualism of human soul, in which the divine and animal principles are combined. Such a split personality is also associated with the destruction of the image of the good patriarch as the embodiment of the English nation.

Keywords: *Victorian literature, double, duality, rebel hero, identity, Prometheus myth, English "gothic" tradition.*

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Corbeau-Parsons C. Prometheus in the Nineteenth Century: From Myth to Symbol. – N.Y.: Modern Humanities Research Association and Routledge, 2013. – 200 p.
2. Кун Н. Легенды и мифы Древней Греции. – М: Изд-во ПСТГУ, 2008. – 778 с.
3. Напцок Б. Р. Воплощение мифа о Прометее в романе М. Шелли «Франкенштейн, или современный Прометей»// Вестник Адыгейского государственного университета. – Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2012. – №4 (107). – С. 97 – 104.
4. Юнг К. Г. Психология и алхимия [Электронный ресурс] / К. Г. Юнг. – Режим доступа: <http://dobrochan.ru/src/pdf/1111/JungPA.pdf>. – Дата доступа: 02.10.2019.
5. Le Fanu, J. Sh. In a Glass Darkly. – Ware: Wordsworth Editions Limited, 2008. – 272 p.
6. Imfeld Z. L. The Victorian Ghost Story and Theology: From Le Fanu to James. – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016. – 188 p.
7. Boyle Th. Black Swine in the Sewers of Hampstead: Beneath the Surface of Victorian Sensationalism. – USA: Penguin Books, 1989. – 273 p.
8. Stevenson R. L. Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde and Other Stories. – N.Y.: Oxford University Press Inc., 2006. – 205 p.
9. Gothic Themes, Settings, and Figures// Gothic Literature: A Gale Critical Companion / Bomarito, Jessica, ed. – Vol.1. – Farmington Hills: Thomson/ Gale, 2006. – P. 231 – 233.
10. Dryden L. The Modern Gothic and Literary Doubles: Stevenson, Wilde and Wells. – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003. – 220 p.

REFERENCES

1. Corbeau-Parsons C. Prometheus in the Nineteenth Century: From Myth to Symbol. – N.Y.: Modern Humanities Research Association and Routledge, 2013. – 200 p.
2. Kun N. Legends and myths of Ancient Greece. – M: Publishing house of PSTGU, 2008. – 778 p.
3. Naptok B. R. The embodiment of the myth of Prometheus in the novel by M. Shelley “Frankenstein; or, The Modern Prometheus”// Bulletin of the Adygea State University. – Series 2: Philology and art history. – 2012. – No. 4 (107). – P. 97 - 104.
4. Jung C. G. Psychology and alchemy [Elektronnyi resurs]/ C. G. Jung. – Rezhim dostupu: <http://dobrochan.ru/src/pdf/1111/JungPA.pdf>. – Accessed: 02.10.2019.
5. Le Fanu, J.S. In a Glass Darkly. – Ware: Wordsworth Editions Limited, 2008. – 272 p.
6. Imfeld Z. L. The Victorian Ghost Story and Theology: From Le Fanu to James. – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016. – 188 p.
7. Boyle Th. Black Swine in the Sewers of Hampstead: Beneath the Surface of Victorian Sensationalism. – USA: Penguin Books, 1989. – 273 p.
8. Stevenson R. L. Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde and Other Stories. – N.Y.: Oxford University Press Inc., 2006. – 205 p.
9. Gothic Themes, Settings, and Figures// Gothic Literature: A Gale Critical Companion/ Bomarito, Jessica, ed. – Vol.1. – Farmington Hills: Thomson/ Gale, 2006. – P. 231 – 233.
10. Dryden L. The Modern Gothic and Literary Doubles: Stevenson, Wilde and Wells. – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003. – 220 p.

Надійшла до редакції 05 вересня 2019