

УДК 821.111-31Д. Л. 09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.42>

## МІФОСВІТ РОМАНУ ДОРІС ЛЕССІНГ «УЩЕЛИНА»

### D. LESSING'S MYTHOLOGICAL WORLD IN THE NOVEL «CLEFT»

Проскуріна Н.Ю.,

*orcid.org/0000-0002-9265-6618*

*аспірант кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології  
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*

Стаття присвячена вивченню роману британської письменниці Д. Лессінг «Ущелина» (2007). Пізня творчість авторки, що традиційно розглядається у фокусі ґендерних досліджень, виявляється символічно насиченою й перспективною для вивчення в контексті неоміфологізму. Наукова розвідка має на меті аналіз художнього світу роману «Ущелина», вивчення міфосимволіки, що функціонує в тексті.

Одним із центральних фокусів статті є аналіз жіночого і чоловічого світів роману. Висунуто гіпотезу, що жіноче «актуалізується» через чоловіче й навпаки. Досліджено функціонування міфосимволіки з погляду «фемінності» та «маскуліності», що виявляється в уживанні бінарних пар «лунарне-солярне», «морське-земне» тощо. Зроблено висновок, що лунарна міфосимволіка тісно пов'язана із жіночим началом, таїнством, чаклунством. Зазначено, що традиційно фемінною є водна стихія, що постає одним із першоелементів Всесвіту. У міфологічній традиції вона дуалістична: є, з одного боку, життєдайною силою, а з іншого – уособленням зла, смерті, потойбічного світу. Маскулінне начало корелює із солярною міфосимволікою.

Аналіз символіки імен довів, що номінація в романі відіграє важливу роль, трансформуючись із колективного спільного найменування в індивідуацію кожного члена суспільства. Виявлено, що символіка імен також виявляє двоїсту природу. Жіночі імена тісно пов'язані з нічним світилом, а чоловічі імена беруть свій початок від денного.

Роман Д. Лессінг «Ущелина» проаналізовано також із погляду наративних студій. Текст роману виявляє наявність декількох фокусів фокалізації. Транзит, історик епохи Нерона, «розгортає» основну історію поселення Ущелини та постає таким босопажем, що формально відсутній в оповіді, однак є всезнаючим оповідачем, який говорить набагато більше за інших персонажів. Тип оповідача відповідає всезнаючому наратору, для якого притаманна оглядовість і безапеляційність, авторське вторгнення в розповідь.

**Ключові слова:** ґендер, міфосвіт, міфосимволіка, неоміфологізм, фемінність.

The article is devoted to the study of the novel by British writer D. Lessing "Cleft" (2007). The late creativity of the author, traditionally viewed through the focus of gender studies, is symbolically saturated. The mentioned text proves to be challenging and suitable for study in the context of neomythologism. The paper makes an attempt to analyze the artistic world of the novel "Cleft", examine the mythological symbolism. One of the central focuses of the article is the analysis of the female and male worlds of the novel. The hypothesis is made that the feminine is "actualized" through the masculine and vice versa. The functioning of "feminine and masculine" mythosymbolics, which is revealed in the use of binary pairs "lunar-solar", "thalassian-terrestrial", etc., has been investigated. It is concluded that lunar mythosymbolism is closely related to feminine, sacrament, witchcraft. It is stated that traditionally the water element is considered to be feminine. Water is believed to be one of the first elements and in the mythological tradition is sacred, at the same time it represents both the life-giving beginning and the embodiment of evil, death, the otherworld. On the other hand, masculine correlates with solar mythosymbolism. An analysis of the symbolism of the names is presented and it is concluded that nomination in the novel plays a significant role, transforming from a collective common name to the individuality of each member of society. It is revealed that the symbolism of names has a dual nature. Female names are closely related to a night light, male names originate from daylight. An attempt is made to analyze the novel from the standpoint of narrative studies. The text of the novel reveals several focuses of the narration. Transit, a Nero-era historian, "unfolds" the main story of Cleft and appeals as a character not formally presented in the narrative, but is an all-knowing narrator who speaks much more than other characters. The type of narrator corresponds to an all-knowing editor, who is characterized by categoricalness, and authorial intrusion into the story.

**Key words:** Gender, mythology, mythosymbolism, neomythologism, femininity.

**Постановка проблеми.** Творчість англійської письменниці Доріс Лессінг традиційно пов'язують із розквітом фемінізму в літературі ХХ століття. Постає авторки стала однією з «ікон» феміністичного руху, а її «програмний роман» – «Золотий записник» (1962 р.) – тільки підтвердив ідею щодо рецепції літературознавцями письменниці виключно в межах гендерного підходу. Зрештою, Д. Лессінг була одинадцятою жінкою, що здобула Нобелівську премію з літератури (2007 р.).

Однак письменниця не погоджувалася щодо визначення її творчості як виключно письменниці-феміністки, а також стосовно перебільшення ролі феміністичної літератури зокрема, упевнено зазначаючи про це в інтерв'ю *New York Times Magazine* (2008 р.), що не вважає, що згаданий рух зробив щось визначне для жіночого персонажу в літературі. Д. Лессінг висуває ідею, що жінці в сучасному суспільстві випала нагода бути критичною щодо чоловіків [1]. Багато англомовних джерел називають Лессінг «reluctant feminist» – вимушеною феміністкою [2; 3]. Такий загальновідомий літературознавець, як Гарольд Блум, засуджує Д. Лессінг за упередженість щодо чоловіків, зауважуючи, що останні фантастичні романи письменниці є другорядними та складними для прочитання. Літературний критик вважає причину вручення Нобелівської премії суто політичною [4]. Колега-фантаст, письменниця У.К. Ле Гуїн, у свою чергу, критикує Д. Лессінг за поверховість і довільність у викладенні історії, убачає в сюжетах авторки своєрідну переробку старого кліше – пробудження жінки від сну чарівним принцом [5].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Останній роман Д. Лессінг «Ущелина» (*Cleft*, 2007), що вийшов друком за півроку до отримання письменницею Нобелівської премії, викликав дискусії як у зарубіжному, так і у вітчизняному літературознавстві. Тоді як зарубіжні дослідники творчості авторки зосередилися переважно на гендерному аспекті (Anne-Laure Brevet, Elisabeta Catana, Dorota Filipczak), у вітчизняному літературознавстві, окрім феміністичного напряму досліджень (М. Горлач), вирізняються роботи вітчизняної дослідниці Л. Мірошниченко [6], яка вивчає явище літературного паратексту й оприявлення авторської свідомості та скептицизму в романі. О. Тиховська, І. Бура вивчають роман «Ущелина» з позиції психоаналізу та міфологічних уявлень, що впливають на розвиток гендерних стосунків [7].

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять фундаментальні праці зарубіжних і вітчизняних учених з теорії міфу (М. Еліаде, С. Мелетинський), теорії наратоло-

гії (Ж. Женетт), представників нової критики (К. Брукс, Р. Уоррен).

**Постановка завдання.** Метою дослідження є вивчення особливостей міфосимволіки в тексті твору «Ущелина», розкриття гендерного питання та міжособистісних стосунків. Основним вектором постають дослідження функціонування бінарних опозиції чоловіче/жіноче, лунарне/солярне, небесне/морське тощо.

**Наукова новизна дослідження.** Попри те що у вітчизняному літературознавстві існують дослідження, присвячені вивченню міфологічних рис роману «Ущелина», виникає необхідність докладнішого дослідження міфосимволіки роману, оскільки авторська інтерпретація концепції міфу про деміурга та своєрідне переосмислення жіночої та чоловічої фігур зумовлюють насичення простору роману специфічною міфосимволікою. Міфологічне підґрунтя завдяки залученню специфічного підтексту сприяє формуванню нових змістів на всіх рівнях твору. Творчість Д. Лессінг відповідає загальній тенденції сучасної англо-американської літератури в її тяжінні до неоміфологізму, що дає підстави для докладнішого вивчення художнього світу твору, чим і зумовлена актуальність статті.

**Виклад основного матеріалу.** Роман Д. Лессінг «Ущелина» розпочинається передмовою авторки, у якій вона повідомляє, що натхненням для цього тексту слугували нещодавні наукові дослідження у сфері генетики. Запропоновано ідею про виключність жіночої статі, її передумання у виникненні чоловічій, що дало змогу письменниці стверджувати, що «чоловіки як статі набагато молодші, немовби похідна варіація» [8, с. 5]. Д. Лессінг висуває думку, що чоловіки за своєю природою є хаотичними та нестабільними, а отже, не відчують зв'язку з навколишнім світом. На підтвердження цієї тези письменниця використовує цитату з поезії англійського поета та літературознавця Р. Грейвза: «Чоловік діє, а Жінка існує». Для більш повного розкриття «загарбницької» природи чоловіків Д. Лессінг наводить ще один вірш британського поета та драматурга Дж. Флеккера: «*The golden road to Samarkand*»: «*We travel not for trafficking alone. / By hotter winds our fiery hearts are fanned, / For lust of knowing what should not be known. / We make the Golden Journey to Samarkand*» [9]. (Ми подорожуємо не тільки заради торгівлі. / Наші палкі серця роздмухуються гарячішими вітрами, / Заради жаги знати, чого не слід знати, / Ми здійснюємо Золоту Подорож до Самарканду)<sup>1</sup> (пере-

<sup>1</sup> Текст наводиться за Flecker J.E. *The golden road to Samarkand*. URL: <https://allpoetry.com/the-golden-road-to-samarkand>].

клад наш – Н.П.). Тож палке бажання чоловіків подорожей, потяг до пізнання та прагнення до завоювання нових земель протиставляється природній фундаментальності жінок.

Художня структура роману розкладається на два фокуси нарації, або, застосовуючи термінологію Ж. Женетта, запропоновану в роботі «Фігури III, 1972 р.», фокалізації [10]. У тексті присутній оповідач, римський історик епохи Нерона, Транзит, який досліджує давні манускрипти й розгортає перед читачем справжню історію виникнення людства. Представники «нової критики» К. Брукс та Р. Уоррен запропонували чотирьохярусну типологію наративного фокусу. Залежно від того, чи розглядаються події зсередини, оповідач може бути присутнім або відсутнім у романних діях. У разі присутності персонажа в дії герой *сам* розповідає свою історію. Якщо оповідач відсутній у дії як персонаж, то він постає своєрідним аналітиком, всезнаючим автором, що викладає історію. Транзит щодо історії Ущелини постає саме таким персонажем, що формально відсутній в оповіді, однак є всезнаючим оповідачем, який говорить набагато більше за інших персонажів [11].

Американський науковець Норман Фрідмен у 1955 р. розширює класифікацію типології наративних форм залежно від того, втручається або не втручається автор в оповідь. Транзит, викладаючи історію походження жінок і виникнення чоловіків, удається до власних коментарів і суджень, між іншим розповідаючи й власну історію життя: смерть першої дружини й синів, другий шлюб із набагато молодшою жінкою та народження дітей від цього шлюбу. Згідно з класифікацією Н. Фрідмана, такий тип нарації відповідає *всезнаючому наратору*, для якого притаманна оглядовість і безпека, авторське вторгнення у розповідь [12, с. 121].

Ж. Женетт, розглядаючи проблему співвідношення автора й оповідача, виділяє категорію «стан», відповідно до неї розділяючи «гомодієгитичного» та «гетеродієгитичного» нараторів. Гетеродієгитичний наратор не є героєм історії, яку оповідає. Тобто Транзит щодо історії Ущелини – це вияв гетеродієгитичного оповідача, ситуація «погляду позаду» [10, с. 401].

Утопічний світ Ущелини, який населяють виключно жінки, існує немовби в фантастичному сні. Складається враження, що ніщо не може похитнути давнього порядку: припливи й відпливи приносять морські дари, місяць повнішає та спадає, тече жіноча кров, народжуються нові представниці племені. Часу як поняття взагалі ще

не існує, оскільки не виникає потреби у виділенні певного часового потоку. Румунський дослідник М. Еліаде, вивчаючи категорію міфологічного часу в архаїчному суспільстві, зауважує, що людина архаїчного суспільства відчуває себе нерозривно пов'язаною з Космосом і космічними ритмами. Науковець зазначає, що час можна поділити на: 1) сакральний (у різних традиціях: Час, Міфічний Час, Час до часу, Час Сновидінь, Час до Падіння, Втрачений рай тощо); 2) профанований час (буденний) час. Сакральний час пов'язаний із природними, космічними ритмами, тоді як профанований час – з історією. [13, с. 37–43].

Час до гріхопадіння, або сакральний час – це час першотворення, прототипів, першопредметів, першодій. Усе, що має місце в повсякденному житті, має прототип у Часі Оно. Усе, що ґрунтується на профанованому часі, створюється за образом першотворення.

Є. Мелетинський у фундаментальному дослідженні «Поетика міфу» (1976) зазначає, що міфологічний час – це не просто минуле, а особлива епоха першотворення, прачас, початок, первинні часи, що передували початку відліку емпіричного часу. У силу синкретизму міфологічного мислення міфічне минуле як універсальний першовиток є не тільки парадигматичною оповіддю; священне сховище не одних лише прототипів, а магичних і духовних сил, які продовжують підтримувати установлений порядок у природі й суспільстві за допомогою ритуалів, інсценують події міфічної епохи та включають рецитацію міфів творіння [14, с. 208].

Романні події відбуваються в далекому минулому. Таємничий простір під назвою Ущелина населяють виключно жінки, які живуть у замкненому просторі печери в моря. Поняття Часу поки що не існує, відсутнє навіть його «перезживання»: «<...> питання: «Чи давно ваш народ живе тут?» – зустрічали немилостивим, незрячим поглядом: «Яка різниця? Що ти хочеш дізнатися?» – запитували їхні очі. Розум їх не припускав ні питань, ні навіть слабого інтересу до чогонебудь. Вони вважали, що доставила їх із Місяця Велика Риба. Коли? Довгі нерозуміючі погляди» [8, с. 42]. Жінки Ущелини існують у «вічному» теперішньому, у якому немає місця виокремленню часових періодів – «учора», «завтра» від «сьогодні».

Однак «золоті часи» не можуть тривати вічно, і світ печери приголомшує подія, яка «запускає» відлік Часу, вириває жінок із їхнього непробудного сну: народжується перший хлопчик. «Монстр», як його називають жінки, аномалія не має права на існування, і його заради встановлення «миру» необхідно знищити. Однак убивство першого

чоловіка не вирішує проблеми, оскільки все частіше, замість нових Розщелин, як жінки іменують себе, народжуються нові монстри, асцидії. Ці обставини змушують жінок покинути межі відомого їм світу, вийти зі знайомого замкненого та опанованого простору у відкритий чужий. Коли стає неможливим замовчування народження хлопчиків у племені, їх відносять на скалу Вбивства, де немовлят віддають на поталу пазурам величезних орлів. Із цього моменту починається розділення відомого всесвіту на дві частини: традиційний фемінний світ і новітній маскулінний. Як зазначає Є. Мелетинський, основою первісних міфологічних символічних класифікацій є елементарні семантичні опозиції, що базуються на просторовій і чуттєвій орієнтації людини у світі. Такі бінарні опозиції, як верх/низ, внутрішній/зовнішній, близький/далекій, об'єктивуються згодом у більш складні та просторово-насичені: небо/земля, земля/море, день/ніч, сонце/місяць, свій/чужий, чоловічий/жіночий [14, с. 85].

Однією з головних таких опозицій у романі «Ущелина» стає бінарна пара чоловічий/жіночий. Питання гендерних відносин і міжособистісних стосунків розкривається в протиставленні двох начал – маскулінного та фемінного.

Чоловіча міфосимволіка втілюється в образі орла – у міфологічній традиції царського птаха, який нерозривно пов'язаний із небесною сферою, сонцем. Покровителем орла в грецькій міфології був Зевс, у єгипетській – Гор. Буква «А» – символ начала, сонячної енергії в єгипетській графіці, вона зображувалася у вигляді орла. У римській традиції орел є атрибутом Юпітера, уважався символом імператорської влади та могутності. Орла зображують на штандартах римської армії. Так званий Аквила (aquila, ae f – орел), знак, зроблений із золота або срібла на високій жердині, був найголовнішою святиною легіону, його втрата прирівнювалася до втрати доблесті всього легіону. У тексті роману саме орли рятують немовлят і відносять їх до долини. Чоловіки називають себе синами орлів і співають на їхню честь хвалебні пісні. Орли вершать помсту над жінками, що знущалися над чоловіками, топлячи їх у морі.

Жіночим атрибутом стає риба: за повір'ям мешканок Розщелини, Велика риба принесла жіноче плем'я з Місяця. У міфологічній традиції риба вважається посередником між небом і землею, своєрідним «птахом землі» [15, с. 417].

Також риба є важливим атрибутом християнства. На сході рибу пов'язують із духовною плідністю. Зодіакальний знак у вигляді двох риб, що переплітаються, символізує початок і кінець

циклу, кінець зими, весняні дощі і розквіт нового життя. Водна стихія постає одним із першоелементів і в міфологічній традиції є священною, водночас являючи собою і життєдайне начало, й уособлення зла, смерті, потойбічного світу.

Згідно з міфологічною традицією, душі померлих переправлялися до загробного світу по воді. Безмежні води океану символізують первісний хаос. У християнській традиції вода символізує оновлення, очищення. Відповідно до концепції К. Юнга, вода часто постає уособленням несвідомого. Також часто воду пов'язують із кров'ю та пренатальними спогадами, почуттям захищеності. Водночас міфології багатьох народів виявляють спільний міф про кінець світу й кару людству через очищення потопом. Перехід від безформенної води на суходіл трактується як перетворення хаосу на космос. Після «розподілення» на водне і земне Водна стихія зазвичай уособлює жіноче начало, тоді як вогонь як руйнівну стихію традиційно пов'язують із чоловічим началом [15, с. 77].

Жінки Ущелини майже все життя проводять біля води, починаючи плавати в її хвилях раніше, ніж ходити. У водах безмежного океану вони відчувають себе впевненіше та безпечніше, ніж на твердій поверхні. Жінки ведуть осілий спосіб життя, не цікавляться, що знаходиться поза межами відомої їм печери: «Згодна, дивно, що ми ніколи не замислювалися, що відбувається по інший бік Орлиних пагорбів <...> Так до чого ж нам нищпорити по узбережжю і цікавитися, як живуть орли? З якою метою? У нас є все, що потрібно для життя в цій частині острова» [8, с. 23]. Така незацікавленість і своєрідна обмеженість жіночого племені стали приводом для порівняння представниць Розщелин із вікторіанськими жінками, які не цікавляться світом поза межами власної домівки. У.К. Ле Гуїн, критикуючи роман Д. Лессінг, називає образи жінок незграбними та слизькими моржами [5].

У тексті роману чоловіки постійно розпалюють багаття, тим самим доводячи, що опанований простір тепер належить їм, а не дикій природі. Шлях, яким ідуть чоловіки, легко простежити по залишках попелищ. Протистояння стрімкого вогню та повільної води втілюється в бажанні чоловічої частини населення покинути свою «колиску» життя й категоричній відмові жінок залишити рідні місця. Саме вогонь, а точніше, вибух, який спровокували юнаки племені, знищує Розщелину. Вибух дає можливість «перерізати пуповину», розірвати зв'язок із минулим, вирушивши в майбутнє.

Ще одним виявленням опозиції чоловіче/жіноче є солярна та лунарна міфосимволіка. У міфологічній традиції образ сонця розглядається як життєдайне світило, джерело тепла, що символізує божественну творчу чоловічу енергію. У давніх цивілізаціях існує безліч культів, присвячених поклонінню сонячному світилу: у єгипетській міфології сонце ототожнювалося з божествами Ра, Гором, Атумом, Атоном; у грецькій і римській – із Геліосом, Аполлоном; в індійській – із ведичним богом Сур'я.

Лунарна міфосимволіка традиційно пов'язується із жіночим началом і тісно переплетена з феноменом чаклунства. Фазам місяця та циклам зростаючого та спадаючого нічного світила надається особливе інфернальне значення. Зазвичай місячні божества втілюються в жіночих фігурах: Артеміда/Діана, Селена – покровительки жіночності й місячного саява, Геката – володарка темряви та чаклунства. Однак у міфології східних і північних народів лунарне божество може втілюватися й у чоловічій фігурі: Тот – у єгипетській, Манні – у скандинавській, Цукуйомі – у японській.

Жінки започатковують своєрідний лунарний культ, дякуючи за дар життя, можливість принести в цей світ дитя, нову «розщелинку»: «Коли місяць стає особливо великим і яскравим, ми піднімаємося до розщелин, де ростуть червоні квіти. Ми зрізуємо ці квіти і кидаємо їх в води ключа, який б'є там, нагорі, спускаємо їх в розщелини. Тече вода ключова, тече наша кров» [8, с. 18]. Жінка постає майже божественною фігурою, незалежною від волі чоловіка, тісно пов'язаною з Місяцем, суголосною з навколишнім світом. Однак із часом жінки, скоряючись чоловічому племені, утрачають «прихильність» нічного світила, на них чекає покарання – утрата здатності народжувати через місячне саяво та вітри.

Жінки, як носительки таємного знання, учать чоловіків свідомої мови. Жительки Розщелини з власної волі беруть на себе обов'язки щодо догляду за молодим поколінням та оберігання домашнього вогнища. Як слушно зазначає Л. Мірошниченко, Д. Лессінг ставить під сумнів гендерну догму про несправедливість дистрибуції соціальних ролей. На думку вченої, саме міжособистісна комунікація та вроджені якості статей формують наявний порядок речей [6, с. 379].

Стриманість, урівноваженість і деяка ледачість жіночої натури протиставляються бурхливій чоловічій енергії: «Вони стояли, споглядали, порівнювали інертність спостережуваного з жвавістю, що залишилась за горою долини. Як все там, внизу, повільно і спокійно ... А в долині шум, рух, як ніби

протест проти бездіяльності» [8, с. 92]. Саме чоловічою природою пояснюється їхня активність, бажання пізнавати навколишній світ. Як промені сонця, що, підіймаючись на небосхилі, «вкривають» та опановують усе живе, так і чоловіки здійснюють свій загарбницький «похід» на Самарканд, «вириваючись» із-під опіки Розщелини.

Символіка імен персонажів роману письменниці також є значущою. Сам концепт імені не характерний для первісного суспільства. Виокремлення індивідуального із цілого, колективного потребує часу й немалих зусиль. Жінки не мали потреби в особистому імені допоки не почали відділяти себе від відомого простору Ущелини. Через зменшення приросту нових представниць племені та все більш зростаючу кількість народжуваності «монстрів» іменування за родом занять – хранительки печери, збирачки водоростей, ловці риби, відходить на другий план: «Нас усіх називали Хранительками Ущелини. Так, і мене теж. Ну і що, що кілька людей носять одне ім'я? Чому це ти переплутаєш? Подивися на мене, і відрізниш. Тепер моє ім'я Мейра. Ми не думали, що кожна людина повинна ім'ям відрізнитися від всіх інших» [8, с. 18].

Отже, первісний синкретизм архаїчного суспільства повільно поступається індивідуалізації. Це починає вербалізуватися у вигляді формули: «Ми – Ущелина, а Ущелина – це ми», що поступово змінюється на «Ось я кажу: «я», «я», «я»; я – то, я – се, але тоді ми не говорили «я», тоді б я сказала «ми». Ми мислили як «ми» [8, с. 19].

Першою такою особистістю є одна з головних персонажів роману – Мейра. Д. Лессінг зазначає, що ім'я Мейри означає «половинку місяця, що живе між місяцем повним і спадаючим» [8, с. 82]. Традиційно дарування імені в первісному суспільстві є сакральним процесом, який, на думку французького фольклориста А. ван Геннепа, має на меті індивідуалізацію посвячуваного та включення в суспільство [16, с. 60]. Однак Мейра «обирає» ім'я навіть неочікувано для самої себе, так відділяючись від громади Ущелини. Вона постає своєрідною прародителькою людства, оскільки першою народжує дитину не завдяки місяцю або вітрам, а за участі чоловіка. Іронічно, що ірландський варіант імені Maire є похідним від латинського Maria. Мейра стає наставницею чоловіків, турбується про їхній побут, знайомить свою одноплемінницю Астру з Орлиною долиною. Ця жінка протистоїть застарілим устоям, кидає виклик чинному порядку та боронить своє потомство від старих, ворожо налаштованих представниць Розщелини. Ім'я Астра (в оригіналі *Astre*) бере

свій початок від грецького «зірка», «світило». Зірки традиційно вважалися вмістилищем душ померлих і жіночим началом. Астра, немов зірка, супроводжує світило Мейру на її шляху, наслідуючи та підкоряючись у всьому.

Ще одним яскравим жіночим персонажем постає Маронна, своєрідний лідер Ущелини, нащадок Мейри й Астри. *Marona* або *Mairona* з ірландської мови означає «гірка, колюча, зла». Підкреслюючи свій привілейований статус серед жіночого населення, Маронна заплітає волосся в коси, які вкладає немов корону. У міфологічній традиції волосся як умістище життєвої сили має сакральне значення: сила біблійського героя Самсона пов'язується з його довгим волоссям. У багатьох народів довге волосся – символ аристократичного походження та влади. У християнстві існує обряд постригу, коротке волосся слугує знаком посвячення церкві. Транзит «наділяє» жіночих персонажів довгим розкішним волоссям. Жінки Ущелини ледачо проводять час на березі моря, розчісуючи свою довге волосся. Після вибуху в печері, що призвів до знищення Ущелини та загибелі багатьох членів племені, Маронна відчуває, що втрачає владу, не може більше керувати чоловіками та «знищує» власний знак сили, вириваючи власне волосся. Піклуючись про добробут племені, Маронна жалить, дорікає чоловічій безтурботності, звинувачуючи їх у байдужості й жорстокості щодо жінок. Антагоністом, якому протиставляється Маронна, є її син Хорса. У слов'янській міфологічній традиції Хорс – язичницький бог сонця. У скандинавській міфології Хенгіст і Хорса є онуками верховного бога Одина. Історичні постагі братів пов'язані з англосаксонською експансією Британії. Хорса, наслідуючи своєму войовничому імені, прагне до завоювання нових, невідомих земель, пошуку «втраченого раю». Однак неочікувана катастрофа перериває його загарбницькі плани: несподіване каліцтво позбавляє Хорсу статусу вождя, він вимушений повернутися до добре знайомої Розщелини ні з чим.

**Висновки.** Отже, простір роману Д. Лессінг «Ущелина» виявляється символічно насиченим. Складна структура тексту передбачає

наявність декількох фокусів нарації. Римський історик Транзит, досліджуючи давній рукопис походження людства, щодо Ущелини постає гетеродієгетичним наратором, тобто таким, що є не безпосереднім учасником подій, а лише зовнішнім спостерігачем. Такий тип наратора коментує події та постає своєрідним «всезнаючим редактором». Попри критику роману, його не можна вважати виключно феміністичним, міфосимволіка, що функціонує в тексті, різні фокуси нарації та специфічна природа оповідача формують значно ширший, ніж виключно гендерно забарвлений, контекст. Письменниця не перепишує історію людства, надавши «гілку першості» жінкам, пригнічуючи чоловіків.

Д. Лессінг розкриває художню картину міжособистісних стосунків, нескінченної дихотомії жіночого й чоловічого начал. Авторка висуває гіпотезу, що жіноче реалізується через чоловіче й навпаки. Вирваний із контексту гендер є неповним, недосконалим. Боротьба фемінного і маскулінного розкривається в романі «Ущелина» через протиставлення міфологічних бінарних опозицій. Однією з основних таких опозицією є жіноче і чоловіче начало, що втілюється в символіці водної та вогняної стихій. Традиційно водні простори й безмежний океан трактують як виключно жіноче начало, тоді як палкий вогонь розкриває природу активної, часто загарбницької, натури чоловіків. Життєдаєне водяне начало часто пов'язується з чаклунством, припливам і відпливами, що, у свою чергу, обумовлює присутність лунарної та солярної міфосимволіки. Таїнство магії, мудрість і врівноваженість жіночої вдачі протиставляється лідерським здібностями чоловіків, їхній спразі до пізнання. Номінація в тексті також відіграє важливу роль, проходячи складний шлях від колективного спільного найменування до індивідуалізації кожного члена суспільства. Символіка імен виявляє двоїсту природу: тоді як жіночі імена тісно пов'язані з нічним світилом, чоловічі імена, що майже не згадуються у творі, співвідносяться з денним світилом.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Nizza M. Doris Lessing tweaks her tune on the Nobel Prize. *The New York Times Magazine*. URL: <https://thelede.blogs.nytimes.com/2008/01/31/doris-lessing-tweaks-her-tune-on-the-nobel/?searchResultPosition=8> (дата звернення: 22.02.2020).
2. Doris Lessing: Reluctant Feminist. *Carto's Library* 19 November 2013. URL: <https://cartoslibrary.wordpress.com/2013/11/19/doris-lessing-reluctant-feminist/> (дата звернення: 22.02.2020).
3. Mc Inerney, Harriet "A feminist icon, but not a feminist?: celebrating the late doris lessing" *The Lip Magazine* 25 November 2013. URL: <http://lipmag.com/culture/a-feminist-icon-but-not-a-feminist-celebrating-the-late-doris-lessing/> (дата звернення: 22.02.2020).
4. Kellum D. The Political Doris Lessing, *The Nation* 12 October 2007. URL: <https://www.thenation.com/article/political-doris-lessing/> (дата звернення: 22.02.2020).

5. Le Guin U.K. "Saved by a Squirt" The Gurdian 10 February 2007. URL: <https://www.theguardian.com/books/2007/feb/10/fiction.dorislessing> (дата звернення: 22.02.2020).
6. Мірошниченко Л.Я. Скептична свідомість автора та засоби її оприявлення у романі Доріс Лессінг «Ущелина». *Сучасні літературознавчі студії*. 2014. Вип. 18. С. 374–386.
7. Тиховська О., Бура І. Міфологізм роману Доріс Лессінг «Ущелина». *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Ужгородський нац. ун-т. Ужгород : Говерла, 2015. Вип. 20. С. 136–140.
8. Лессинг Д. Расщелина : роман / пер. с англ. Ю. Балаяна. Санкт-Петербург : Амфора. ТИД Амфора, 2008. 285 с.
9. Flecker J.E. The golden road to Samarkand. URL: <https://allpoetry.com/the-golden-road-to-samarkand> (дата звернення: 22.02.2020).
10. Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. Москва : Изд. им. Сабашниковых, 1998. Том 1–2. 944 с.
11. Brooks C., Warren R. P. Understanding Fiction, New York, 1943. URL: [https://neh.dspacedirect.org/bitstream/handle/11215/3371/1985\\_6\\_2-public.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://neh.dspacedirect.org/bitstream/handle/11215/3371/1985_6_2-public.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (дата звернення: 22.02.2020).
12. Friedman N. Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept. PMLA, 1955. С. 1160–1184.
13. Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с фр. В. Большаков. Москва : Инвест, 1996. 240 с.
14. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. Москва : Восточная литература, РАН, 2000. 407 с.
15. Багдасарян В.Э. Символы, знаки, эмблемы: энциклопедия. Москва : ЛОКИД-ПРЕСС, 2005. 494 с.
16. Геннеп ван А., Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / пер. с франц. Москва : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. 198 с.