

Міністерство освіти і науки України  
Департамент науки і освіти Харківської обласної державної адміністрації  
Комунальний заклад «Харківська обласна Мала академія наук  
Харківської обласної ради»

Відділення літературознавства, фольклористики та мистецтвознавства  
Секція: зарубіжна література

ТЕМА СМЕРТІ В МІФОПОЕТИЦІ РОМАНУ  
«ВІДЧУТТЯ ЗАКІНЧЕННЯ» ДЖ. БАРНЗА

Роботу виконала:  
Безхутра Діана Ігорівна,  
учениця 11 класу Комунального  
закладу «Харківський ліцей № 18  
Харківської міської ради»

Наукові керівники:  
Краснящих Андрій Петрович,  
доцент кафедри історії зарубіжної  
літератури і класичної філології  
Харківського національного  
університету імені В. Н. Каразіна,  
кандидат філологічних наук;

Шелест Людмила Юріївна,  
учитель англійської мови  
комунального закладу «Харківський  
ліцей № 18 Харківської міської ради»,  
спеціаліст вищої категорії, учитель-  
методист

## ТЕМА СМЕРТІ В МІФОПОЕТИЦІ РОМАНУ «ВІДЧУТТЯ ЗАКІНЧЕННЯ» ДЖ. БАРНЗА

**Безхутра Діана Ігорівна**, Харківське територіальне відділення МАН України; Комунальний заклад «Харківська обласна Мала академія наук Харківської обласної ради»; Комунальний заклад «Харківський ліцей № 18 Харківської міської ради», 11 клас; м. Харків.

**Краснящих Андрій Петрович**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна;

**Шелест Людмила Юріївна**, учитель англійської мови комунального закладу «Харківський ліцей № 18 Харківської міської ради», спеціаліст вищої категорії, вчитель-методист.

Актуальність роботи полягає в роз'ясненні ключових ідей і концепції теми смерті в романі Дж. Барнза «Відчуття закінчення» через розпізнання його міфопоетики. Метою роботи є виявлення міфологічного підґрунтя теми смерті в романі «Відчуття закінчення», завдання – з'ясувати, якою мірою просунулися наукові розвідки концептосфери «Відчуття закінчення» в напрямку осмислення міфологічного каркасу роману, проаналізувати міфокритичні підходи до ідейно-фабульного навантаження теми смерті, висвітлити характер подорожі головного героя роману по своїй пам'яті з міфологічної перспективи, предметити міфологічну модель світу в романі «Відчуття закінчення», показати, як міфологічний підтекст роману регулює та визначає тему смерті, пов'язуючи її з фабулою. Згідно з міфокритикою, смерть у міфологічному сприйнятті світу розуміють не як фінальний етап, а відповідно до циклічного принципу світоустрою – як фазу, за якою вбачається відродження. Міфологічна картина світу складається з трьох зон: сакральної, профанної та хтонічної, – і саме смерть як феномен, який регулює коловорот життя, є межею, що відділяє кожен з цих зон від інших та водночас з'єднує їх між собою. Назва роману «Відчуття закінчення» відображає напрям роздумів головного героя Тоні Вебстера наприкінці життя, що спонукають його на пошуки відповідей, чому саме він став спадкоємцем Сари Форд і яка його роль у самогубстві Едрієна Фіна, а також чому його власне життя склалося таким сірим і рутинним та в чому його сенс. За відповідями Тоні Вебстер вирушає в мандрівку пам'яттю – у міфологічному плані в ініціаційний шлях, який, за Дж. Кемпбеллом, складається із 17 етапів. З них Тоні Вебстер проходить перші 12, зупиняючись на етапі «відмова від повернення», що є незрозумілим і загадковим з погляду фабули. Міфологічні координати моделі світу в романі, розподіл його на сакральну, профанну та хтонічну зони, допомагають установити чинники «відмови від повернення». У міфологічних координатах сюжету Тоні Вебстер усвідомлює, що протягом життя не зберігає сакральне, а профанує його, і розуміння цього наприкінці ініціаційного шляху на схилі віку занурює його у хтонічне – «нелюдський жах» та «велику ворохобню». Але ж водночас те, що він розуміє хтонізм своїх вчинків, указує на його потенційне очищення та перспективу переродження, й оскільки роман не закінчується смертю Тоні Вебстера, то герой має шанс продовжити свій шлях і повернути у своє життя сакральне.

**Ключові слова:** «Відчуття закінчення», Джуліан Барнз, ініціаційний шлях, міфологічна картина світу, міфопоетика, профанне, сакральне, тема смерті, хтонічне

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ МІФОПОЕТИКИ РОМАНУ «ВІДЧУТТЯ ЗАКІНЧЕННЯ» .....	7
1.1. Тема смерті в романі «Відчуття закінчення» і міфопоетика Дж. Барнза в науковому висвітленні .....	7
1.2. Смерть у міфологічній картині світу .....	11
Висновки до розділу 1 .....	14
РОЗДІЛ 2. СЮЖЕТНЕ РОЗГОРТАННЯ ТЕМИ СМЕРТІ В МІФОЛОГІЧНОМУ ПРОСТОРИ «ВІДЧУТТЯ ЗАКІНЧЕННЯ» .....	16
2.1. Ініціація героя в романі.....	16
2.2. Міфологічні координати моделі світу в романі.....	23
Висновки до розділу 2 .....	31
ВИСНОВКИ .....	33
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	37

## ВСТУП

Головною темою творчості видатного британського письменника, сучасного класика, лауреата Букерівської премії (2011) Джуліана Барнза (Julian Patrick Barnes; нар. 1946 р.) дослідники В. Веньцюань [36], М. Джейлан [21], П. Манджі [29], Ш. Саїд [34] та інші називають темою смерті. За всього постмодерністського іронічному наративу та широкого діапазону проблематики у творах Дж. Барнза тема смерті є магістральною та пов'язує між собою інші теми. У біографічному есеїстичному романі «Нема чого боятися» Дж. Барнз розмірковує на тему смерті: «Смерть прекрасна, вона звільняє нас від страху смерті» [19, с. 209], «Коли я запитую себе: “Чому смерть відбувається зі мною?”, – то можу лише поаплодувати такій різкій і такій блискучій відповіді теолога Джона Боукера: “Тому що з тобою відбувається Всесвіт”» [19, с. 182].

Водночас барнзознавці відзначають неоміфологізм як провідну тенденцію в поетиці письменника. Міфологічні структури його романів «Історія світу в 10½ розділах», «Англія, Англія» докладно розглянуто в працях таких зарубіжних та українських дослідників, як В. Гвінері [24], Г. Костенко [8], Н. Нев'ярович та І. Філонцева [13], В. Нюнінг [32]. Тему смерті в романі Дж. Барнза «Історія світу в 10½ розділах» крізь призму міфопоетики описано в роботах Н. Бондар [3], Є. Керімової [7], О. Кравець та К. Полякової [9], П. Манджі [31], Н. Ткачик [17].

Вершинний роман «Відчуття закінчення» («The Sense of an Ending», 2011), який приніс Дж. Барнзу довгоочікувану Букерівську премію (після трьох номінацій на неї за романи «Папуга Флобера» в 1984 р., «Англія, Англія» в 1998 р. та «Артур і Джордж» у 2005-му), і своєю сюжетикою, і навіть назвою звернений до теми смерті, проте саме з цього ракурсу недостатньо вивчений дослідниками. Так само і міфосфера роману залишається не опрідметненою науковим дискурсом. Разом з тим учені акцентують увагу на «загадковості» його сюжетики, що не має однозначного трактування, якщо виходити лише з фабули, і залишає питання та «темні місця». Так, С. К. Чаттерджі та С. Паліт, які розібрали заплутаність взаємодії пам'яті й часу в романі «Відчуття закінчення», зазначають: «<...> “Відчуття закінчення” –

філософська історія про розірвані життя та психоаналітично заплутані взаємозв'язки між складною матрицею часу, пам'яті та історії, у якій персонажі виявляються заплутаними» [22, с. 333]. Загалом, на думку Г. Костенко: «“Відчуття закінчення” – це потужна спроба дослідити заплутану таємницю, яка лежить в основі функціонування пам'яті та її зв'язку з часом і наближенням смерті» [8, с. 47]. Для вирішення сюжетної комплікації «Відчуття закінчення» П. Манджі пропонує зосередитися на його міфологічному підґрунті, але просувається у своїх наукових студіях в інших напрямках – психоаналітичному та екзистенціалістському [30; 31].

Тож розкриття та наукове осягнення теми смерті в романі «Відчуття закінчення» в її міфологічному розрізі сприятиме повноцінному охопленню та розумінню як сюжетики роману, так і базових ідейних засад творчості Дж. Барнза загалом, що відкриває можливості для нового прочитання й інших творів письменника.

**Актуальність роботи** полягає в роз'ясненні ключових ідей і концепції теми смерті в романі Дж. Барнза «Відчуття закінчення» через розпізнання його міфопоетики.

**Метою роботи** є виявлення міфологічного підґрунтя теми смерті в романі «Відчуття закінчення». Для досягнення поставленої мети передбачено розв'язання таких завдань:

- 1) з'ясувати, наскільки просунулися наукові розвідки концептосфери «Відчуття закінчення» в напрямку осмислення міфологічного каркасу роману;
- 2) проаналізувати міфокритичні підходи до ідейно-фабульного навантаження теми смерті;
- 3) висвітлити характер подорожі головного героя роману по своїй пам'яті з міфологічної перспективи;
- 4) предметнити міфологічну модель світу в романі «Відчуття закінчення»;
- 5) показати, як міфологічний підтекст роману регулює та визначає тему смерті, пов'язуючи її з фабулою.

**Об'єктом дослідження** є роман Дж. Барнза «Відчуття закінчення».

**Предмет дослідження** – тема смерті в міфопоетиці цього роману.

**Методи дослідження:** міфокритика – як основний та рушійний метод для дослідження міфоструктури, міфосюжетики та міфологічного підтексту роману; психоаналітичний, через який виявлено підсвідомі потяги та мотивації головного героя роману; за допомогою структурно-семіотичного методу висвітлено внутрішньотекстові зв'язки на різних рівнях поетики твору, сюжету.

**Теоретичну основу** становлять наукові праці, присвячені міфологічній побудові світу (М. Еліаде [4], Дж. Кемпбелл [6]), міфологічному хронотопу (К. Леві-Строс [10], Н. Лисюк [11]), універсальності, позачасовості та метатекстуальності міфу (Р. Каюа [5], К. Г. Юнг [18]).

**Наукова новизна** роботи зумовлена першою у філологічній науці спробою визначення теми смерті в сюжеті роману Дж. Барнза «Відчуття закінчення» шляхом ретельного вивчення його міфологічних складників, передусім мономіфу пошуку героя та його ініціації й міфологічної картини світу, що дає змогу подолати складнощі в розумінні та трактуванні не з'ясованих досі барнзознавством романних колізій та перипетій.

**Практичне значення:** результати роботи можуть бути використані для подальших досліджень інших романів письменника, а також при викладанні сучасної зарубіжної літератури в закладах загальної середньої освіти.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ МІФОПОЕТИКИ РОМАНУ «ВІДЧУТТЯ ЗАКІНЧЕННЯ»

#### 1.1. Тема смерті в романі «Відчуття закінчення» і міфопоетика Дж. Барнза в науковому висвітленні

Майже всі дослідники роману «Відчуття закінчення», вивчаючи його кожен зі своїх позицій, доходять думки про пріоритетність теми смерті в ньому. Так, Ксав'єр Прадхіп Сінгх, професор кафедри англійської мови коледжу Св. Йосипа в Індії, доктор філософії, відзначає: «Хоча весь сюжет “Відчуття закінчення” наголошує на безкінечній боротьбі між Еросом і Танатосом, Танатос видається сильнішим у романі» [33, с. 226]. На думку професора Шанхайського університету науки і технологій В'ю Веньцюаня: «Смерть у романі – це не просто кінець індивідуального життя, але і відправна точка для героїв роману, щоб побудувати свій сенс життя та зрозуміти її таємниці» [36, с. 94].

Але найбільш докладний аналіз тема смерті в романі «Відчуття закінчення» отримала в роботі «Ерос, Танатос і екзистенціальна прогресія у “Відчутті закінчення” Джуліана Барнза» доцентки кафедри англійської літератури університету Хафр-ель-Батин у Саудівській Аравії П'ю Манджі. Науковиця зауважує, що ставлення до смерті та розуміння її ролі в житті керують світоглядом та діями двох головних героїв роману – Тоні Вебстера та Едрієна Фіна, самогубство якого на перший погляд є вищим актом порівняно з безглуздим існуванням Тоні Вебстера, але ж насправді: «<...> у сенсі смерті це не остаточний акт людської свободи, а відмова від свободи людини» [30, с. 237]. Саморуйнівну поведінку Тоні Вебстера П. Манджі розглядає крізь теорію психоаналізу З. Фрейда – як й інший дослідник роману Бал-ейд Таха Шамсан Саїд, доцент кафедри англійської літератури Університету Таїз Єменської республіки [34, с. 33].

Мірак Джейлан, викладач Газіантепського університету в Туреччині, у книзі «Англійські дослідження в 21-му столітті», у главі «Боротьба Еросу і Танатосу

у “Відчутті закінчення” Джуліана Барнза» теж зауважує, що в Тоні Вебстера почуття кінця життя розкривається через інстинкт життя та інстинкт смерті. Він розуміє, що його спогади про життя ховаються від нього і мають великі прогалини, що робить його неповноцінним і невтішним. Відчуваючи закінчення свого життя, герой роману намагається надати порядок й оформлення своєму теперішньому і майбутньому, однак усі його спроби зазнають невдачі. Поки він намагається осмислити все своє життя під впливом Ероса, його світоустрій усе більше запруджує Танатос, що наприкінці наповнює життя Тоні безладдям. «Розуміння, що все його життя – це прагнення до задоволення, викликає в Тоні Вебстера великий душевний біль. <...> Переживаючи “відчуття закінчення”, він не перетворюється на більш зрілу, сповнену життя людину, а впадає в жалюгідний стан, якого вже не в змозі позбутися» [21, с. 181].

Аналогічним чином безлад, що захоплює життя Тоні Вебстера, розглядає доктор філологічних наук, професорка кафедри світової літератури та теорії літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова Олена Анненкова у статті «Образ людини-катастрофи у романі Джуліана Барнза “Відчуття закінчення”», даючи героєві роману таке визначення та досліджуючи комплекс проблем існування такого типу героя в сучасному світі [1, с. 50].

Доктор філологічних наук, науковий співробітник відділу компаративістики Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України Тетяна Сverbілова, зосереджуючись у праці «Фігура ненадійного (недостовірного) наратора-двійника літературного героя – в художній системі роману-гри Джуліана Барнза “Відчуття закінчення”» на темі травмованої Танатосом пам’яті, звертає увагу, що у «Відчутті закінчення» самогубство відіграє важливу роль у формуванні жанрового контексту: згадування на початку роману самогубства в шкільному середовищі створює напруження, що визначає подальший розвиток інтриги у фабулі та внутрішньому житті головного героя, а сюжетною метою самогубства є введення теми психічної травми та ставлення героя до смерті. Перше самогубство виступає як каталізатор, його вплив на наратив стає ключовим чинником, зумовлюючи перетворення жанрових елементів та змінюючи сприйняття твору, а друге у фабулі самогубство



(Едрієна) не лише зміцнює жанрові трансформації роману, а й стає важливим у створенні емоційно насиченого наративу, роблячи його більш глибоким та інтенсивним. Отже, ненадійний наратор, поєднаний з темою смерті, додає складності визначенню жанру та інтерпретації подій у сюжеті й виконує ключову функцію у створенні атмосфери нестабільності та сумнівів щодо істинності розповіді, а смерть як сюжетоутворювальний фактор тісно пов'язана з надійністю інформації, яку подає наратив. Тож історія про смерть розкриває свої таємниці через фігуру ненадійного оповідача й може набувати нових різновидів інтерпретації, змінюючи фокус і відтінки смислу [15, с. 456–457].

Наративні й персонажні чинники жанрової своєрідності роману «Відчуття закінчення» розкриває також французький дослідник англійської літератури Джеймс Далрїмпл. пишучи в розвідці «"Відчуття закінчення" Дж. Барнза: "судово-медичні мемуари"», що саме такого жанрового характеру набуває твір з погляду на те, як Тоні Вебстер грає детектива, аналізуючи свої спогади, щоб спробувати розгадати таємницю заповіту та смерті Едрієна [23].

Щодо міфопоетики роману, то згадана вище П. Манджі є єдиною з науковців, хто торкнувся міфологічного підтексту твору, – у статті «Екзистенційна прогресія і міф про Сізіфа в романі "Відчуття закінчення" Дж. Барнза». Однак її дослідження проведено в межах екзистенціалістської методології, а не міфокритики [31, с. 25–30].

Із застосуванням міфокритичного підходу досліджено інші романи Дж. Барнза, зокрема «Історія світу в 10½ розділах», що дає змогу спертися на запропоновані принципи аналізу й під час вивчення міфопоетики «Відчуття закінчення». Так, кандидат філологічних наук, доцент і завідувач кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна Олена Кравець та її студентка-магістерка Ксенія Полякова в статті «Провідні мотиви в романі Джуліана Барнза "Історія світу в 10½ розділах"» наголошують на тому, що серед провідних мотивів, що створюють міфологічну картину світу роману, головним є мотив подорожі, за яким постійно простежується мотив смерті (дрейфу, катастрофи, потопу) [9, с. 148], а Єлизавета Керімова, бакалавр філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, у статті «Міфосимвол човна

в романі Дж. Барнза «Історія світу в 10 ½ розділах» показує, як мотивація смерті розгортається навколо міфосимволу човна та обумовлює цим міфологічну картину світу в творі [7, с. 39].

Споріднену з міфосимволом човна міфологему води в романі «Історія світу в 10½ розділах» вивчала також кандидат філологічних наук Наталія Ткачик у студії «Вода як структуротворний елемент художнього міфосвіту (на матеріалі сучасної української та зарубіжної прози)» і продемонструвала, як саме символика переродження та очищення есхатологічної стихії пов'язує зовнішній і внутрішній, міфологічний, шари картини світу в романі та реальне з ірреальним у ньому [17, . 280]. З інших дослідницьких позицій, але теж акцентуючи поняття «подорож» і «смерть» як першорядні в тематиці й мотивації роману, підходить до вивчення міфопоетики того ж роману Дж. Барнза кандидат філологічних наук, доцент кафедри фундаментальних і загальнонаукових дисциплін Шосткінського інституту Сумського державного університету Наталія Бондар у статті «Художня своєрідність “дому-ковчегу” в англійській літературі (реалізм та постмодернізм)». Авторка доводить, що роман Дж. Барнза «Історія світу в 10½ розділах» «це – притча, яка з опорою на біблійний міф про потоп дозволяє художніми способами осмислити шлях людства. У романі представлена в основному модель “антибудинку”, і переважно вона реалізується в образах “плавучих будинків”, що в контексті роману закріплює за ними такий архетипний статус, як “смерть”. Усі глави роману об'єднані міфом про Потоп і мотивом подорожі» [3, с. 18–19].

Отже, у літературознавстві немає робіт, у яких би розглядалася міфопоетика роману «Відчуття закінчення», але є декілька розвідок, присвячених вивченню інших романів Дж. Барнза з погляду міфологічності, що може бути методологічно корисним для аналізу міфологічної наповненості «Відчуття закінчення». Аналіз праць літературознавців щодо міфопоетики Дж. Барнза доводить, що вона багата на міфологічну символіку і, крім мотивів подорожі й смерті, в ній ще переважає мотив переродження. Разом з вивченими дослідниками «Відчуття закінчення» характером героя, його фабульним шляхом і категорією Танатосу в романі ці дані стають

вихідною базою для розуміння міфологічної картини світу в ньому й руху в ній головного героя.

## 1.2. Смерть у міфологічній картині світу

Згідно з концепцією Станіслава Грофа, засновника трансперсональної психології, дослідника колективного підсвідомого, роль смерті у формуванні картини світу людства розуміють як:

– організатора часу: людина усвідомлює факт, що життя не нескінченне, і це впливає на те, як вона використовує свій час (якби життя тривало нескінченно, то людям не треба було б запроваджувати систему пріоритетів, але оскільки тимчасові обмеження життя існують, така система необхідна, і відповідно до неї приймаються рішення; таким чином, людей різного віку перспектива смерті організує по-різному);

– ядро у релігійних системах: майже всі релігії обіцяють загробне життя в тому або іншому вигляді або нове втілення, і релігійна орієнтація людини (або її безвір'я) впливає на її ставлення до смерті;

– втрату свідомості, подальшого досвіду, усіх коханих людей, місць, предметів і самого буття: ніяка інша подія в житті не завдає людині таких страшних втрат (незалежно від того, чи настає смерть раптово, чи внаслідок тривалої хвороби, на ставлення до неї сильніше за все впливає очікування повної втрати) [26, с. 5–6].

Наука про міф – міфокритика, яка вивчає міф як систему пояснень світобудови і місця людини в ній, – приділяє багато уваги значенню смерті. Так, за словами французького антрополога і філософа Клода Леві-Строса, який зробив вагомий внесок у розуміння міфології як важливого засобу вираження та розкриття глибинних аспектів людського світорозуміння: «Смерть, у своєму антропологічному вимірі, є не лише біологічним явищем, але і соціокультурним феноменом. Вона стає важливим елементом культурних конструкцій, відображаючи не тільки відношення до кінця фізичного життя, але і глибокі переконання та символічні аспекти людського існування» [10, с. 247].

Так само інституалізує роль смерті в міфологічній картині світу видатний американський міфолог Джозеф Кемпбелл у фундаментальній монографії

«Тисячоликий герой» (1949) [6], у якій детально розібрано структуру мономіфу – універсальної константної моделі, що лежить в основі будь-якого сюжету мистецтва від прадавніх часів та має одним із головних етапів «у череві кита» – символічну смерть на шляху випробувань, куди герой вирушає, щоб виправити недоліки та помилки, які він мав у минулому житті.

Крім «у череві кита», мономіф містить такі етапи: «поклик до мандрів», «відкидання поклику», «надприродне заступництво», «подолання першого порогу», «шлях випробувань», «жінка-спокусниця», «зустріч із богинею», «примирення з батьком», «апофеоз», «винагорода», «відмова від повернення», «чудесна втеча», «порятунок ззовні», «перетин порогу», «володар двох світів», «свобода жити», але ж «у череві кита» є найбільш сюжетотворчим, бо дає відповідь на таємницю смерті як переродження в новому, вищому статусі для майбутніх випробувань.

Дж. Кемпбелл зауважує: «Ідея про те, що, долаючи магічний поріг, ми відроджуємося, була символічно представлена поширеним образом лона як черева кита. Герой замість того, щоб підкорити або умилювати силу, що охороняє поріг, буває проковтнутий, потрапляє в незвідане і вважається померлим» [6, с. 117]. Дослідник наводить приклади з міфів різних народів: «<...> у зулусів є історія про матір з двома дітьми, яких проковтнув слон. Коли жінка опинилася в шлунку тварини, вона побачила широкі ліси та великі ріки й височини. <...> Ірландський герой Фінн Маккул був поглинений чудовиськом неозначеної форми, відомим в кельтському світі як reist. <...> Весь грецький пантеон, крім Зевса був проковтнутий їхнім батьком Хроносом. Грецький герой Геракл, який зупинився в Трої на шляху додому з поясом цариці амазонок, дізнається, що місто терзає чудовисько, послане морським богом Посейдоном. <...> У визначений час чудовисько сплигло на поверхню моря і розкрило свою велику пащу. Геракл кинувся в його горло, прорубав собі шлях через його живіт і вийшов на світло з мертвої тварини, цілий і непошкоджений. <...> Цей поширений сюжет підкреслює, що перехід порогу – це різновид самознищення» [6, с. 117–118]. Таким чином, алегоричний вхід у «черево кита» – це «центроспрямоване» дійство, що оновлює життя.

Один з найвидатніших міфологів, румунський релігієзнавець і філософ Мірча Еліаде, зі свого боку підійшов до ролі смерті в міфологічній картині світу – як відокремлення від профанного та переходу до сакрального. Міфологічна модель світу, згідно з М. Еліаде, «<...> зображується символічно в образі космічного Древа. Як правило, його гілки співвідносяться з небом, стовбур – із земним світом, коріння – з пеклом. Найпоширеніший образ міфологічної середини світу – сакрального центру Всесвіту – виконує гармонізуючу роль» [4, с. 19]. «Образ дерева було обрано не лише для символізації Космосу, воно зображує також життя, молодість, безсмертя, мудрість. Крім космічних дерев, як Ігдрасил у міфології германців, історії релігії відомі також дерева: Життя (Месопотамія), Безсмертя (Азія, Старий Заповіт), Мудрості (Старий Заповіт), Молодості (Месопотамія, Індія, Іран) тощо інакше кажучи, дерево змогло втілити в собі все, що релігійна людина вважає реально священним за самою своєю суттю, все, чим, як вона знає, володіють за самою своєю природою боги і що лише дуже рідко доступне привілейованим особам, героям і напівбогам. Так, міфи про пошук безсмертя чи вічної молодості розповідають про дерево із золотими плодами або чарівним листям, дерево, яке росте “в далекій країні” (а насправді в потойбічному світі) і яке захищають чудовиська (грифони, дракони, змії). Щоб зірвати плід, треба вийти на герць із чудовиськом, яке стереже дерево, і вбити його. Тобто треба пройти ініціаційне випробування героїчного типу: переможець силою отримує надлюдський, майже божественний стан вічної молодості, нездоланності і всемогутності» [4, с. 80].

Ще один знаний міфолог, французький філософ і соціолог Роже Каюа, теж підкреслює важливість смерті в міфології як перехідного моменту та можливості для відновлення або перетворення: «Нарешті, у світ увійшла смерть – через непослух першої людини, а ще частіше першої жінки, через помилку божого вісника, через дурість Прародителя – Путаніка, який суцільно поруч намагається незручно наслідувати жести Творця і своєю дурною впертістю призводить до наслідків одночасно комічних і катастрофічних. Як би там не було, космос вийшов із хаосу – а усередині нього смерть, немов черв'як усередині плоду. Епоха первісного безладдя завершилася, почалася природна історія, встановився нормальний режим

причинності. На зміну буйної творчої діяльності прийшла пильність, необхідна для підтримки створеного світу в належному порядку» [5, с. 224–225].

Серед вітчизняних міфологів, які відзначають роль смерті у міфологічній побудові світу, варто згадати дослідницю міфологічного хронотопу Наталію Лисюк, яка розглядає міфологему життя і смерті – «життєвого кола» – через міфи про вмираючого-оживаючого героя та ритуали поховань у фольклорних текстах [11].

Майже всі міфологи підкреслюють, що в повсякденній картині світу людства смерть – це тема-табу, тому пряма згадка її небажана в мові. Сам Дж. Барнз пояснює табування цієї теми певним страхом, наводячи цитату історика Ф. Ар'єса: «Смерть перестала бути предметом обговорення, коли її почали боятися» [19, с. 77]. На думку дослідника творчості Дж. Барнза В. Веньцюаня: «“Смерть” – це нерозв'язне питання, яке лежить в основі існування цього Всесвіту. За своєю природою вона деструктивна і конструктивна водночас» [36, с. 87]. Так само С. Кан, викладачка психології Лондонського університету Біркбек, у науковій праці «Ерос і Танатос: Психоаналітичне дослідження смерті в контексті трудового життя» стверджує: «Таємниця потягу до “смерті” – це і повернення до небуття, і сила руйнування» [27, с. 38].

Отже, роль смерті в міфологічній картині світу є визначальною й залишається такою в колективному підсвідомому людства та міфологічному підтексті художніх творів, відображаючи вічний ритм природи як постійне оновлення через вмирання та відродження.

### **Висновки до розділу 1**

Більшість дослідників тематичного поля роману «Відчуття закінчення» зосереджуються на проблематиці Ероса і Танатоса, крізь яку аналізують своєрідність наративу й «судово-медичний» характер жанру, особистість і поведінку головного героя, конфлікти його внутрішнього світу, що витіснені в підсвідоме, проблеми з оцінкою свого життя та власного «Я».

Аналіз праць щодо вивчення міфопоетики Дж. Барнза доводить багату на міфологічну символіку картину світу, притаманну його творам, зокрема «Історії світу в 10½ розділах», водночас у літературознавстві немає робіт, у яких міфокритичним

методом розглядався б роман «Відчуття закінчення». У цьому напрямку робить крок лише П. Манджі, але її дослідження проведено в межах екзистенціалістської методології, а не міфокритики.

Згідно з міфокритикою, смерть у міфологічному сприйнятті світу розуміють не як фінальний етап, а відповідно до циклічного принципу світоустрою – як фазу, за якою вбачається відродження. Тому константна і базова сюжетна модель у міфій літературі – вмираюче-оживаючий бог чи герой. У концепції мономіфу Дж. Кемпбелла герой, який вирушає в подорож, щоб виправити помилки свого життя, має пройти шлях випробувань, на якому його очікує символічна смерть. М. Еліаде і Р. Каюа визначають у символічній смерті під час ініціаційних випробувань відокремлення від профанного та перехід до сакрального через хтонічне – хаос, первісне безладдя.

## РОЗДІЛ 2

### СЮЖЕТНЕ РОЗГОРТАННЯ ТЕМИ СМЕРТІ В МІФОЛОГІЧНОМУ ПРОСТОРИ «ВІДЧУТТЯ ЗАКІНЧЕННЯ»

#### 2.1. Ініціація героя в романі

В інтерв'ю ірансько-британській журналістці, письменниці й телеведучій Шуші Гуппі Дж. Барнз, говорячи про типологію героїв своїх романів, зазначає: «У ХХ столітті світова література часто наближалася до думки про те, що є цінності, які значно перевищують значення простої реальності, – та чи інша ідея, гра, або екзистенціальний бунт, що виражає категоричну незгоду з буттям, спрямованим до ентропії та смерті. Життя стає подією, коли герой починає усвідомлювати її особистісно, пропускаючи через свою душу. Герой, незалежно від інтелектуального рівня, повинен виявити в житті філософський рівень, почати мислити про буття, про смерть як про глибоко особисті події, як про питання, на які не можна дати завчені відповіді» [25].

Назва роману «The Sense of an Ending» має різноманітні семантичні відтінки: «почуття кінця», «відчуття завершеності», «відчуття кінця», «передчуття закінчення». Але в українському перекладі роман має назву «Відчуття закінчення», яка найповніше передає зміст твору, думки й переживання головного героя. Тоні Вебстер, шістдесятирічний пенсіонер, у минулому робітник управління у справах культури та мистецтва, постійно говорить і думає про наближення смерті та про те, скільки дурниць і незначних помилок було ним зроблено. Треба зауважити, що до роману Дж. Барнза в англійській літературі вже була книга з такою ж назвою та тематикою – «The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction» британського літературознавця Френка Кермода, яка вийшла друком у 1967 році – у десятиліття, коли відбувається дія першої частини роману Дж. Барнза, вона була присвячена висвітленню зв'язку між художньою літературою, часом і апокаліптичними модусами, для осмислення чого автор оперує поняттям «міф»: «<...> перипетії твору залежать від нашої



впевненості у закінченні (логічне і просте закінчення швидше створює міф або легенду, аніж драму чи новелу) та інтересу до обману власних очікувань» [28, с. 97].

Головний герой роману «Відчуття закінчення» шукає відповіді на питання, чому саме він раптом стає спадкоємцем Сари Форд, матері Вероніки, і як це пов'язано з його студентським минулим. У пошуках відповідей на ці бентежні для нього питання Тоні Вебстер вирушає в подорож не лише фізично, але й емоційно та духовно. Подорож розгортається в просторі й часі: Тоні Вебстер шукає зустрічі із забутими друзями юності та заглиблюється в спогади – важливі події шкільного і студентського минулого. Коло шкільних друзів молодого Тоні Вебстера – підприємливий Алекс, філософ Колін, які «<...> на знак нашої єдності носили годинник циферблатом униз, на внутрішній стороні зап'ястя» [2, с. 31], сором'язливий, але незалежний Едрієн Фін і спокуслива Вероніка, яка спочатку була коханою Тоні Вебстера, а потім зав'язала стосунки з Едрієном Фіном, – саме в їхньому колі Тоні Вебстер сформувався як особистість і зараз у спогадах про них шукає відповіді на питання, якою людиною він є насправді й що являє собою у «відчутті закінчення», адже події тих часів у тому оточенні визначили вектор розвитку його особистості на все життя і тепер вбачаються Тоні Вебстеру як такі, що дають йому змогу зрозуміти себе, свої цінності та рішення, які він приймав. Ці спогади додають значущості його життю, яке знецінено буденними справами, що не сприймаються як щось вагоме для завершення життя. Спогади приводять його до сумних роздумів про своє життя: «<...> а тоді починаєш розуміти, що життя не винагороджує за чесноти» [2, с. 75], «<...> наше життя – зовсім навіть не життя, а просто історія, розказана про життя. Розказана нами для інших, але насамперед для себе» [2, с. 122]. І він береться відшукати в минулому найважливіше в житті, щоб його відблиск та проєкція на майбутнє надали значущості і його нинішньому становищу. Тоні Вебстер згадує багато подій юності, але ж у спогадах постійно повертається до самогубства Едрієна Фіна, у момент здійснення якого перебував у тривалій поїзді за кордоном («По тому вона дала мені кілька листів, які надійшли за моєї відсутності. <...> Верхній містив коротку цидулку від Алекса. “Дорогий Тоні”, – йшлося в ній, – “Едрієн помер. Він вкоротив собі віку. Я телефонував твоїй матері, та вона сказала, що не знає, де ти. Алекс”» [2, с. 61]) і до

якого поставився зневажливо («<...> смерть була радше взірцевою, ніж “трагічною”, – як звично стверджувала Кембриджська газета» [2, с. 70]).

Тож «передчуття кінця» спрямовує думки Тоні Вебстера на пошук у спогадах подій та колізій, пов'язаних зі смертю, і ці події та колізії проєктуються ним на все подальше його життя.

Згідно з теорією мономіфу Дж. Кемпбелла, міфологічним кістяком будь-якого сюжету є пошуки героя, в яких він проходить низку випробувань для того, щоб ствердити себе й зрозуміти як особистість, з'ясувати сенс свого життя. Так Тоні Вебстер починає свій шлях з отримання листа від адвокатської контори, в якому говориться про заповіт Сари Форд, покійної матері Вероніки. Цей лист у світі концепції Дж. Кемпбелла виявляється «покликом до мандрів», етапом, на якому герой стикається з труднощами, сумнівами чи страхами, але долає їх, щоб вирушити на пошуки. У міфологічній площині сюжету «поклик до мандрів» демонструє готовність героя до змін та зростання, він залишає звичне середовище і входить у світ незвіданого: «<...> виявилось, що в ньому був лист від адвокатської контори, про яку я ніколи не чув, Messrs Coyle, Innés & Black. Якась Елеанор Меріот писала: “Щодо майна місис Сари Форд (померлої)”. Мені знадобилося трохи часу, щоб в'їхати в це» [2, с. 80].

Прийняття / відкидання поклику (другий етап, за Дж. Кемпбеллом) стає одним з ключових елементів ініціаційного шляху. Цей етап відображає момент, коли герой починає сумніватися або одразу відкидає поклик, він невпевнений у своїх здібностях або боїться виходити за межі свого звичайного життя, що може бути спричинено невизначеністю майбутнього, нерозумінням завдання або страхом перед невідомим: «<...> я такі конверти відкривати не поспішаю. Свого часу кожен болісний етап мого розлучення відзначався таким ось конвертом – напевно, з того часу у мене до них неприязне ставлення» [2, с. 79]. Згадує він про лист пізніше: «<...> коли взявся відсортувати домашнє паперове сміття, аж до останнього конверта» [2, с. 80]. Тож отриманий Тоні Вебстером лист змінює його буденне життя, він дедалі менше проводить часу як волонтер і все більше контактує з адвокатською конторою щодо

отримання спадку: «<...> я підтвердив своє існування, автентичність і місце перебування, долучивши заскановане підтвердження» [2, с. 81].

«Надприродним заступником» (третьій етап за теорією Дж. Кемпбелла) на шляху Тоні Вебстера є його колишня дружина Маргарет. Вона підтримує його і дає підказки щодо подальших дій: «Що ж, ти завжди можеш дізнатися, де мешкає Кекс (прізвисько Вероніки, яке тій дала Маргарет, – Д. Б.). Соціальні мережі, телефонний довідник, приватний детектив. Поїдь туди, задзвони в двері, попроси віддати те, що належить тобі» [2, с. 99]. Вона поглиблює його розуміння ситуації та допомагає рухатися вперед.

Подолання першого порогу (четвертий етап) вказує на готовність і рішучість героя вирушити в подорож та прийняти виклик свого шляху. Тоні Вебстер не просто чекає листа від адвоката, він діє, телефонуючи туди, щоб дізнатися і про інший документ, який він успадкував: «– Чому тобі так закортіло його отримати? – Тому що це щоденник Едрієна. Ми з Едрієном друзі. Були. Це моя річ. <...> Тільки тепер до мене дійшло, що для такої рішучості є інша причина. Щоденник – це свідчення, а можливо, і доказ» [2, с. 99].

До того як стати на «шлях випробувань» (шостий етап), Тоні Вебстер перебуває у так званому «череві кита» (п'ятий етап ініціації) – у романі це історичний клуб, який він відвідує, замкнутий простір, де герой начебто обнуляється – помирає у своєму звичайному статусі, щоб новою людиною отримати інший, більш високий: «Оце і є життя, еге ж? Якись здобутки й якись розчарування, але в мене на той час склався певний розпорядок, та й самотність мені сподобалася. <...> І це не найгірше життя, правда? Хоча хтось скаже: туга зелена» [2, с. 73]. У самотності замкнутого простору Тоні Вебстер міркує про себе, оцінює себе та своє життя та відмовляється від себе: «Так, справді, якби Тоні бачив ясніше, чинив рішучіше, сповідував справніші моральні цінності, не так легко згодився на пасивну сумирність, яку спершу назвав щастям, а згодом – задоволеністю. Якби Тоні не боявся, не покладався на схвалення інших задля власного самосхвалення... і так далі, низкою припущень, які вели до останнього: тож, приміром, якби Тоні не був Тоні» [2, с. 114]. Таким чином, на цьому етапі Тоні Вебстер, абсорбуючи отриману від нотаріуса інформацію, емоційно та

духовно обнуляється, щоб бути готовим до майбутнього внутрішнього переродження, зміни свого «я» і здатним подолати труднощі й перешкоди на шляху до цього.

Виходячи з «черева кита», Тоні Вебстер опиняється на новому етапі своєї ініціаційної подорожі – «шляху випробувань». Він пише листа брату Вероніки, щоб той надав контакти його сестри, та пише імейл Вероніці й домовляється про зустріч: «<...> згодом, одного ранку, я отримав результат. “Завтра я приїду до міста, зустрінемося о третій посеред Хиткого мосту”» [2, с. 115]. Як і в першій частині роману, де вона залишає юного Тоні, у другій частині Вероніка виступає в міфологічних функціях «богині» і «спокусниці». Перше випробування при зустрічі з «богинею» і «спокусницею» молодий Тоні Вебстер провалює, виказуючи себе демагогом та позером: «<...> дівчина, що проходила повз, співчутливо спитала, чи зі мною все гаразд, я несподівано відповів “Гадаю, я –маніякально-депресивний тип”, оскільки тієї миті це звучало більш бравадно, ніж “Мені трохи тоскно”. Коли вона відповіла “Це точно” й покvapно пішла собі далі, я усвідомив, що крім того, що відмежувався від жвавого гурту, я ще й застосував найгіршу в світі методу зваблювання дівчини» [2, с. 24]. Намагання здаватися більш значним, ніж він є, розумнішим, вагомішим, щоб саме так його сприймали інші, є головною проблемою Тоні Вебстера. Вероніка у своїх міфологічних функціях «богині» і «спокусниці» задає йому випробування, щоб позбавити цієї проблеми. Одним з таких випробувань (імовірно, найбільшим, адже Тоні Вебстер запам’ятав його на все життя і згадує в деталях навіть у старості) є запрошення від Вероніки на вікенд до її батьків: «На канікулах я отримав запрошення поїхати на вихідні до її батьків. <...> Перед сном Вероніка провела мене в мансарду і нагородила пристрасними поцілунками» [2, с. 37]. На те, що у міфологічному підтексті роману це саме випробування, хоча у фабулі Тоні Вебстер не підозрює того, а сприймає як закоханість Вероніки в нього, вказують мансарда, де його поселяє Вероніка, та її пристрасний поцілунок, коли вона проводить його туди: розташована нагорі мансарда, як і поцілунок, обіцяють Тоні Вебстеру більш високий статус у стосунках, якщо він пройде випробування. Але ж тоді Тоні Вебстер не зміг подолати в собі нещирості та виявитися справжнім і гідним, тому випробування не проходить

і залишається, застрягає у своєму статусі аж до нової зустрічі з «богинєю», тобто на все своє доросле життя, поки не з'являється «відчуття закінчення».

Нова «зустріч з богинєю» (саме так називається наступний за «шляхом випробувань» етап кемпбеллівського мономіфу героя) вже старого Тоні Вебстера є вирішальною для його життєвого шляху та дуже загадковою: «<...> та вона була вже там. Я впізнав її здалеку, за знайомим зростом і поставою. Дивно, як образ чиєїсь постави завжди лишається з вами» [2, с. 116]: «<...> – Можеш віддати мені щоденник Едрієна? – Не можу, – відповіла вона, не дивлячись у мій бік. – Чому? – Я його спалила» [2, с. 118]. Тоні Вебстер тоді, сорок років тому, не пройшов випробування, і має пройти його знову, але ж інакше і нове, щоб зрозуміти, хто він і що в нього посправжньому цінного є в житті.

Це він з'ясовує на етапі «примирення з батьком» (дев'ятий, за Дж. Кемпбеллом). Осмислюючи й аналізуючи своє життя, яке він прожив за інерцією та егоїстично, Тоні Вебстер доходить врешті до бачення своїх вад та проблем і до розуміння, що в його житті є найціннішим: «Я ні на хвилину не шкодував про одруження з Маргарет, хоч ми з нею і розлучилися. При всьому бажанні (щоправда, такого бажання в мене не виникало) я не міг уявити, як ще могло б скластися моє життя. Я далекий від самовдоволення; швидше мені бракує уяви, честолюбства чи чогось такого роду» [2, с. 81]. Це розуміння допомагає йому прийняти себе таким, яким він був сорок років тому і залишається дотепер, і позбутися нещирості: «Напевно, правда в тому, що в моєму характері справді не вистачало чогось дивного, що дало б змогу побудувати життя інакше» [2, с. 72]; «Тобі надається тривала зупинка; часу достатньо, щоб запитати себе: що ще я зробив не так?» [2, с. 194].

Наступний етап подорожі мономіфного героя – «апофеоз», за Дж. Кемпбеллом, – це етап оновлення, де герой піднімається над поверхневим розумінням світу та досягає шуканого. Тоні Вебстер нарешті отримує фрагмент щоденника Едрієна Фіна, що відкриває таємницю про його роман з місіс Форд, у результаті якого народилась хвора дитина, і розуміє свою роль у поламаних долях цих людей, зокрема Вероніки.

У фіналі роману розгадка таємниці самогубства Едрієна приводить Тоні Вебстера до самого себе, і на цьому його шлях як міфологічного героя завершується. За

Дж. Кемпбеллом, у психологічному плані шлях героя – це повернення його до самого себе, відкриття себе, розуміння свого «я», причин та наслідків своїх вчинків: «Основний принцип будь-якої міфології полягає в тому, що кінець і є початком» [6, с. 249]. Як зауважує Ю. В. Соловей, роман «Відчуття закінчення» «<...> не містить простих і ясних відповідей на питання, чи здійснив Тоні Вебстер свою подорож в часі, але, за словами інтелектуала Едрієна, “Минуле – це точка, де зустрічається недосконалість пам’яті з неадекватністю документування”» [16, с. 235].

Відповідь на питання, «чи здійснив Тоні Вебстер свою подорож», надає міфологічного підтексту роману. Згідно з концепцією мономіфу, після етапу «винагорода» герой може йти далі по шляху повернення та пройти етапи «чарівна втеча», «допомога зовнішніх сил», «останній поріг», «володар двох світів» і «свобода жити», які передбачають, що герой здолає ворогів, які його переслідують, повернеться до свого звичайного життя й матиме змогу розпочати нові пригоди, щоб удосконалити і ствердити себе. Але Дж. Кемпбелл також указує, що герой може завершити свій мономіфний шлях після «винагорода» й «відмови від повернення», суть якої полягає в тому, що герой залишається в темній зоні несвідомого. На етапі «відмова від повернення» героїчний шлях Тоні Вебстера закінчується, бо він бачить свою провину та сприймає своє рутинне, безрадісне життя як покарання за те, яким він був у юнацтві, й це спустошує його: «Проживши життя, очікуєш трохи спочинку, чи не так? Гадаєш, що заслуговуєш на нього. Принаймні я так гадав. А тоді починаєш розуміти, що життя не винагороджує за чесноти» [2, с. 75].

Прийняття покарання змушує Тоні Вебстера йти далі в ревізії свого життя, всі вчинки та рішення якого відтепер поставлені під сумнів: «Життя добігає кінця – точніше, не саме життя, а дещо інше: можливість будь-яких змін у цьому житті. <...> Що ще я зробив не так?» [2, с. 194], – і він опиняється, як зазначає Дж. Кемпбелл, характеризуючи етап «відмова від повернення», «в темній зоні несвідомого», на що красномовно вказує остання сторінка роману, яка демонструє хаотизований потік свідомості героя та закінчується словами: «Існує накопичення. Існує відповідальність. А поза ними існує ворохобня. Існує велика ворохобня» [2, с. 194].

Однак питання, що саме означає «велика ворохобня», як вона пов'язана з «накопиченням» та чому в характері Тоні Вебстера переважає нещирість, звідки і його проблеми та спустошене ними життя, потребують подальшого розгляду ініціаційного шляху Тоні Вебстера в системі координат міфологічної картини світу.

## **2.2. Міфологічні координати моделі світу в романі**

Для міфологічного мислення характерна особлива модель світу, що визначає його структуру, природу, значення та взаємозв'язки між його елементами. Ці елементи підпорядковані системі символів, архетипів та ідей, які надають їм сакрального, профанного або хтонічного характеру [12].

Сакральна символіка вибудовується поняттями світла (істина, розуміння, духовне прозріння та пробудження), білим (чистота, святість, світло), золотим (цінність, тепло), а також синім (небесна сфера, духовний аспект) кольорами, такими геометричними фігурами, як коло (безкінечність, вічність, зміна циклів життя, духовна повнота), трикутник (єдність трьох складників усього на світі: тіло, дух, душа; минуле, сучасне, майбутнє тощо) та квадрат (стабільність, упорядкованість). Зі стихій сакральній символіці відповідає вода (духовне очищення та відродження) [5 с. 258; 35, с. 23].

Символіка профанного охоплює елементи, які асоціюються зі звичайним, повсякденним, матеріальним та земним життям: це гроші та фінанси; такі предмети, як ключі, годинники, робочий стіл, що асоціюються з повсякденними обов'язками та рутинними справами; транспортні засоби – автомобілі, автобуси, потяги, які вказують на буденність подорожей і зв'язків; звичайні будинки та апартаменти, котрі представляють сферу проживання, приватності та рутини; їжа у вигляді простих та звичайних продуктів і страв, пов'язаних із щоденним харчуванням [4, с. 10; 35, с. 27]

Символіка хтонічного, що виражає містичні та потойбічні аспекти світобудови, емблематизується чорним кольором, темрявою, яка викликає страх, підземеллям та смертю, котра розуміється як перехід, перетворення й поєднання із загробним світом, а також таємничістю та загадками, які сприймаються як щось нерозкрите [35, с. 22].

Стихія вогню водночас належить як до сакральної, так і до хтонічної сфер (оскільки вогонь буває підземним, як виверження вулканів, і небесним, як блискавка) [35, с. 23], тому міфологічна символіка вогню амбівалентна та може варіюватися залежно від конкретного контексту.

Починаючи свою ініціаційну мандрівку спогадами в далеке минуле, Тоні Вебстер відразу опиняється в найбільш сакральній його зоні – шкільних роках, де відбувався процес становлення його особистості. Там він зустрів однодумців-інтелектуалів, серед яких сформувався його світогляд, з якими він ділився думками, враженнями, переживаннями, серед яких визначилися його характер та переконання: «<...> школа – це місце, де все почалося, тож я мушу коротко повернутися до кількох випадків, які перетворилися на анекдоти, до деяких приблизних спогадів, які час перетворив на правдиві. Коли я не можу бути впевненим у справжності подій, то можу бодай бути чесним у враженнях, які ці події залишили» [2, с. 6].

Те, що Тоні Вебстер не впевнений в об'єктивності своєї пам'яті й не може покласти на її свідчення, говорить про те, що він інтуїтивно розуміє, що вона викривлена, з неї витиснуті спогади про його нечемні вчинки чи в неї вони виправданні, щоб він у своєму саморозумінні був гарним.

Період після закінчення школи сприймається молодим Тоні Вебстером як тьмяний, рутинний, емоційно та інтелектуально спустошений, тобто профанний стосовно сакральних шкільних років, де центром сакрального був Едріен Фін, яскравий філософ і оратор, улюбленець учителів, який завдяки своїй харизмі мав здатність привернути до себе увагу, ставав бажаним другом та змушував юнаків змагатися за можливість товаришувати з ним. «Школа розташовувалася в центрі Лондона, ми діставалися до неї зі своїх відокремлених районів» [2, с. 7]. Графічно Лондон нагадує коло, яке за міфологічними параметрами є символом вічності й духовної повноти, об'єднання [35, с. 108]. Таким чином, саме розташування школи – в центрі кола, – до якої з'їжджаються друзі-члени інтелектуального гуртка, прагнучи осягнути філософські істини, долучитися до чоловічого кола однодумців, указує на її виключну сакральність у системі координат юнацтва Тоні Вебстера. Сакральна єдність їхнього гуртка підкреслюється ще одним колом – у вигляді



годинника, що його друзі носять циферблатом на внутрішньому боці зап'ястка, тим самим упроваджуючи сакральний час свого життя до своїх жил та далі до серця, де вони мають залишитися назавжди: «Ми втрюх, на знак єдності, носили годинники лицем до внутрішнього боку зап'ястка» [2, с. 31].

Молодий Тоні Вебстер настільки перебуває під враженням та впливом сакральності їхнього чоловічого інтелектуального гуртка, що на її тлі свої стосунки з дівчатами, які в його віці мають бути особливо романтичними, піднесеними та священними, сприймає лише як профанні. Стосунки з дівчатами він вважав за необов'язкові, апатичні, такі, що відволікають від по-справжньому сакрального. Це зумовлює його світогляд на все подальше життя – його взаємини з жінками назавжди залишаються млявими та навіть жахають: «Кохання передбачає страждання» [2, с. 17]; «Я був не зовсім незайманим, якщо вам цікаво. Між школою й університетом я мав кілька навчальних епізодів, втіха від яких була більшою за відбиток, який вони залишили» [2, с. 28]; «Дивна річ: чим миліша дівчина, чим більше тебе з нею пов'язує, тим менше шансів укласти її в ліжко – так мені здавалося. Не виключено, звичайно (щоправда, цю думку я сформулював набагато пізніше), що мене тягнуло саме до таких жінок, які кажуть “ні”. Але хіба буває настільки збочена тяга?» [2, с. 28]; «Таке відчуття, що цього робити не можна. Подібний обмін репліками частенько виникав біля жаркого каміна під свист чайника, що закипає» [2, с. 28]. Згідно з міфологічною світобудовою, у домівці вогнище (камін) є сакральним центром житла і до того ж емблематизує сексуальний потяг, спокусу [35, с. 23]. Проте для Тоні Вебстера сакральність пов'язана лише з чоловічим інтелектуальним гуртком і аж ніяк не з еротичними устремліннями, які сприймаються ним як профанні й не гідні подібного сусідства, тому й різкий сигнал чайника, який закипає, є таким, що забороняє ці стосунки, гасить лібідо, встановлює табу.

Зустрічі з Веронікою – найбільшим своїм коханням юності та й усього життя – Тоні Вебстер згадує так: «А потім життя закрутилося й час прискорив хід. Просто кажучи, у мене з'явилася дівчина» [2, с. 23]; «Мої книжкові полиці припали Вероніці до душі більше, ніж моя збірка платівок. Тоді книжки в м'яких обкладинках виходили в своїх традиційних серіях: помаранчеві “Пенгвінз” для художньої літератури,

блакитні “Пеліканз” для нон-фікшн. Мати на полицях більше блакитних, аніж помаранчевих, було доказом серйозності. <...> Вероніка підлестила мені, припустивши, що я їх усі прочитав, і не запідозривши, що найбільш зношені було придбано вживаними» [2, с. 29]. Помаранчевий колір належить до міфосемантики вогню з його еротичними конотаціями, але помаранчеві книжки Тоні Вебстера помічені ознакою «Пенгвінз» – птахів, що мешкають у холодних краях і не вміють літати: це й характеризує почуття кохання Тоні Вебстера – воно безкриле та охололе. Блакитний колір указує на небесну сферу, святість, чистоту, а пелікан є символом таємних знань, філософського каменя [35, с. 33], однак те, що Тоні Вебстер книги з блакитними обкладинками не читав та придбав лише для престижу, хвастощів (та й до того вони вживані, тобто герой видає чужі вподобання за свої), свідчить, що він тільки хизується причетністю до сакрального, а не є його частиною. Тому зображення пелікана на книгах, які Тоні Вебстер не читає, викриває, що знання про сенс свого життя і розуміння себе йому не доступні.

Деякий час Тоні Вебстеру вдається виглядати в очах Вероніки причетним до сакрального та його частиною. Вона навіть запрошує його до батьківського дому познайомитися з її родиною, де йому відводять кімнату нагорі – найближчу до неба, сакральної сфери, – у якій Тоні Вебстер має відчувати себе піднесеним над профанним. Але ж із висоти своєї мансарди Тоні Вебстер бачить не лише піднебесні дахи навколишніх будинків, а й ліс («Моя кімната в мансарді виходила вікнами на дахи будинків та ліс» [2, с. 145]), який у міфологічній картині світу є найбільш хтонічною зоною, осереддям таємниць, небезпеки, випробувань, ініціації [35, с. 189]. І те, що старому Тоні Вебстеру про його перебування в родині Вероніки згадується саме ліс, показує, що герой, повернувшись до часів юності та шукаючи там відповідей, чому його життя склалося саме так, а не інакше, підсвідомо відчуває, що зараз проходить ініціацію і наближається до найбільш енігматичного її терену. На це також указують й інші дрібниці з перебування Тоні Вебстера в родині Вероніки, що зринають у його пам'яті – випадкові та незрозумілі з погляду фабульної історії, але дуже красномовні з погляду міфологічної символіки та ініціаційного процесу: «<...> унизу я міг чути дзигар, який вибивав години з п'ятихвилинним спізненням» [2, с. 145]

(тобто минуле з Веронікою та її матір'ю завжди переслідує сьогодення Тоні Вебстера, бо саме воно є визначним у його долі); «Місіс Форд кинула розбите підсмажене яйце до сміттевого кошика з виразом занепокоєння – ним, не мною» [2, с. 145] (яйце в міфологічному розумінні символізує цілісність світосприйняття, удачу [35, с. 163], але ж удача Тоні Вебстера в його життєвій подорожі розбивається, витікає разом із жовтком, який є сакральним символом сонця і вогню, викидається у смітник, тобто стає непотребом, і це пов'язано загадковим чином саме з матір'ю Вероніки та з нею самою). Та найбільш незрозумілим здається це: «Її чоловік намагався змусити мене випити бренді по обіді, й коли я відмовився, спитав, чи я чоловік, чи мишеня» [2, с. 145], проте якщо взяти до уваги, що Тоні Вебстер, подорожуючи своїми спогадами, проходить ініціацію та має визначитися для себе, до якої сфери він належить – сакральної, профанної, хтонічної; а також, що бренді як міцний алкогольний напій належить до стихії вогню [35, с. 23], а миша є підземною жителькою, до того ж боягузкою та крадійкою, то стає очевидним, що пам'ять говорить зі старим Тоні Вебстером міфологічною мовою й відкриває йому очі на самого себе. Про те, що Тоні Вебстер, хоч і піднесений до мансарди, але ж насправді є мишеням, свідчить і його фіаско з Веронікою, яка вже здогадалася, хто він є за своєю натурою: «Ми неквапливо піднялися до мансарди, де Вероніка притиснула мене до дверей, поцілувала в губи і прошепотіла на вухо: “Гріхівних снів”» [2, с. 146].

Тоні Вебстер, хоча і не розуміє, в чому його проблема, відчуває зміни в ставленні Вероніки до нього і стосунках із нею: «Куди прямують наші стосунки? <...> Я подумав про це деякий час, чи спробував подумати. Та натомість мені ввижався образ застоюної води з густою ряскою й навислими комарами» [2, с. 43]. За міфологічними уявленнями, комарі вважаються витвором диявола («Чорт дав комарів, а Бог – вогонь» [14, с. 119]), що якнайкраще ілюструє зниження сакральності стосунків з Веронікою від вогняних – сакральних – до комариних – хтонічних та застійних, як болото.

Остаточне завершення стосунків Тоні Вебстера і Вероніки ілюструється чаюванням із профанною міфосемантикою: «Ми допили чай. Я загорнув два шматочки кекса, й поклав їх до бляшанки, <...> вона була червоно-бордовою,

з зображенням усміхненого профілю Королеви» [2, с. 44]. Солодкий, здобний, наче паска, кекс має символізувати єдність, союз, міцність стосунків, але ж тільки коли його їдять разом. Навпаки, стосунки Тоні Вебстера з Веронікою були «загорнуті та поховані у бляшанці», як у труні. Червоно-бордовий колір «труни» вказує на те, що саме Тоні Вебстер ховає зараз на все життя: пристрасть, кохання, сакральне, а те, що саме це є найбільш сакральним, свідчить блакитний, тобто небесний, профіль Королеви на бляшанці (блакитний колір не згадується, але ж Королеву завжди зображують у геральдичних блакитних кольорах). У міфологічній моделі світу король є його сакральним центром, зображення королеви, а не короля, на бляшанці, в яку Тоні Вебстер ховає свою долю та щастя, вказує, що найбільш сакральним центром у його житті були жінка та кохання до неї. Й те, що традиційно урочисте, сповнене величі зображення Королеви на бляшанці викривляє посмішка, демонструє, як Тоні Вебстер спотворює своє ставлення до жінок та сакрального взагалі, профанує свої почуття. Тому Вероніка, яка вже добре розуміє його натуру: «цмокнула мене ближче до кутиків вуст, аніж до центру (що теж є красномовним з погляду міфологічній системи координат – Д. Б.), й пішла. Мені бачилося, що це був початок кінця наших стосунків» [2, с. 44]. При цьому Тоні Вебстер залишається з питанням, яке буде мучити його все життя: чому Вероніка його покинула? Так само його мучить питання про причини самогубства Едрієна Фіна.

Нездатність Тоні Вебстера утримувати в собі сакральне і триматися поряд з ним призводить до того, що його кар'єра руйнується, всі наступні після Вероніки жінки йдуть від нього до інших чоловіків. Так, на початку його знайомства з Маргарет міфосемантика має піднесений характер. Молодий Тоні Вебстер досягає самостійності, отримує посаду стажера в Управлінні у справах культури та мистецтва, тобто досягає сакрального для чоловіків високого положення в кар'єрі. На цьому тлі розвиваються стосунки з Маргарет, майбутньою дружиною, згадується про спільний дім, який є символом захисту й родини. Але їхні стосунки стають профанними: «<...> шлюб – це довга і нудна трапеза, в якій десерт подається першим» [2, с. 70].

Узагалі після закінчення університету, розриву з Веронікою та самогубства Едрієна Фіна у світогляді Тоні Вебстера переважає профанне, що й керує його

вчинками, рішеннями, включаючи життєвий вибір. Це кардинально змінює життя, і надалі воно ніяк не пов'язане з тим, що було для нього сакральним під час навчання: «<...> я подався до Штатів і півроку поневірився. Я працював офіціантом, фарбував паркани, займався садівництвом, переганяв машини через кілька штатів» [2, с. 58]. Тоні Вебстер біжить від себе колишнього та всього сакрального, бо воно нагадує йому про його неспроможність та є травматичним досвідом, і, потрапляючи у профанну зону, займається типовими професіями, які відзначаються рутинністю та повсякденністю, і здебільшого спрямовані на матеріальне забезпечення та щоденне виживання без надмірних амбіцій. Молодий Тоні Вебстер продовжує перебувати у профанній зоні й після повернення додому, він не має стабільної кар'єри, шукає роботу та різні можливості для заробітку, його життя все більш стає невизначеним та рутинним: «Коли мені було під тридцять, якоїсь миті я визнав, <...> що ніколи не зроблю того, чим марив замолоду» [2, с. 120]; «Що я знав про життя, я, який жив так обережно? Який ані виграв, ані програв, а просто плыв за течією» [2, с. 185]; «Наразі я на пенсії. Маю квартиру зі своїми пожитками. Підтримую зв'язок із кількома питущими приятелями й маю кількох подруг – платонічних, звісна річ» [2, с. 72].

Згодом занурений у профанний спосіб життя Тоні Вебстер розчиняється в ньому настільки, що сакральні події шкільних років витісняються в його пам'яті рядовими життєвими, які сакралізуються і сприймаються ним як найбільш світлі, радісні, святкові спогади в тьмяному буденному житті: «Я ностальгую за раннім часом із Маргарет, за народженням Сьюзі, за тією подорожжю автівкою з Енні. І якщо ми говоримо про сильні почуття, які ніколи не повернуться, гадаю, можна ностальгувати за незабутим болем, як і незабутою втіхою» [2, с. 104]. Сакральні спогади юнацтва Тоні Вебстера знаходяться настільки глибоко в несвідомому, що все, що від них залишилося в його пам'яті, – це душевний біль від самогубства Едрієна Фіна та розриву з Веронікою, однак навіть це парадоксальним та не зрозумілим для Тоні Вебстера чином викликає в нього ностальгію, хоча й пов'язано не з сакральним, а з хтонічним – смертю.

Звістка про щоденник Едрієна Фіна, який заповіла йому мати Вероніки – місіс Форд, стає рушійною силою, каталізатором для занурення старого Тоні Вебстера

в його несвідоме у пошуках відповідей та повернення сакральних спогадів, які були витиснені у профанне в його житті. Однак сакральне зараз є для нього носієм травматичного досвіду й болісних спогадів – хтонічного: від Вероніки залежить, чи дізнається старий Тоні Вебстер про причину смерті Едрієна Фіна. Він прагне цих зустрічей, хоча Вероніка уникає їх: «І ось одного ранку я побачив результат. “Завтра буду в місті, зустрінемося о третій на Хиткому мосту, посередині”» [2, с. 115]. У міфологічній площині роману локус мосту є символічним зв'язком між минулим і майбутнім, і на мосту Тоні Вебстер отримує від Вероніки свій лист, який надіслав до Едрієна Фіна сорок років тому. Про те, що Тоні Вебстер на півдорозі між минулим та сьогоднішнім, вказують «о третій» (третья година ділить день навпіл) та, власне, «посередині». Але сам міст має назву Хиткий, і це, випереджаючи сюжетні події, налаштовує на те, що від таємниці, яка відкриється Тоні Вебстеру з отриманням листа, «земля захитається під його ногами». Через брак сакрального у своєму житті Тоні Вебстер і так сприймає його як ненадійне та хитке: «А мені цей міст одразу сподобався. Мені навіть сподобалося, що він тремтить. Я вважав, що нам не шкідливо згадати про хиткість буття» [2, с. 115]. Але ж таємниця, що відкриється йому після отримання листа на Хиткому мосту, не просто зробить його життя хитким, а буквально скине в безодню.

Те, що зустріч на Хиткому мосту є для Тоні Вебстера переходом до хтонічної зони, доводить згадування ним іншого мосту, якій уже напряму асоціюється для нього зі смертю: «Урешті я пригадав поштівку, котру надіслав Едрієнові як негайну відповідь на його лист. Удавано байдужу, про те, що все гаразд, старий. То була листівка із зображенням Клівфтонського підвісного мосту, з якого багацько людей щороку стрибають назустріч смерті» [2, с. 127]. Тож старий Тоні Вебстер, стоячи на Хиткому мосту і згадуючи про підвісний міст, повертається в часи своєї юності, але вже не як до сакральної зони свого життя, а як до хтонічного, бо з отриманням від Вероніки документа йому відкриваються очі на його причетність до самогубства Едрієна Фіна й понівечення долі Вероніки та її матері: «Тепер у мене в руках було зовсім непрохане свідчення того, яким я є і яким був. Краще б Вероніка спалила не щось, а цей документ» [2, с. 126].

Хтонічна зона в його свідомості представляє сферу травматичного досвіду, де, шукаючи правду про своє минуле, він стикається із ненадійністю власної пам'яті, зі згадками про лист, який відправив Едрієну Фіну багато років тому, що відкриває йому правду про його сутність: «Спершу я думав лише про себе й про те, яким я був: агресивним, ревним, ворожим. А також про свою спробу зруйнувати їхні стосунки» [2, с. 126], «Я втратив друзів молодості. Втратив кохання дружини. Відмовився від своїх заповітних устремлень. Захотів, щоб життя мене не смикало, досяг свого – і який мізерний результат» [2, с. 129].

У фіналі роману Тоні Вебстер наприкінці свого ініціаційного шляху врешті-решт розуміє, як протягом усього життя профанує своє сакральне і це спрофановане перетворюється на хтонічне: «Сам факт побажання зла, яке не минулося, досі викликає в мене нелюдський жах. І якщо навіть у мене – юнака, який наслав прокляття, і в мене – старого, який побачив, як воно здійснилося, були різні уявлення про совість, це, як не дивно, не відіграло жодної ролі» [2, с. 180]. Те, що Тоні Вебстер наприкінці свого ініціаційного пошуку правди про події своєї юності опиняється саме в зоні хтонічного, красномовно свідчить його емблематична характеристика «нелюдський жах», після якого світ Тоні Вебстера та його життя руйнуються вщент – до стану безладдя, «великої ворохобні» [2, с. 194] – міфологічного хаосу.

## **Висновки до розділу 2**

«Відчуття закінчення» («The Sense of an Ending») у назві роману вказує на характер думок і переживань головного героя наприкінці порожнього життя, які спонукають його повернутися в пам'яті до шкільних років та студентської юності в пошуках відповідей на питання, чому саме так склалося його життя та хто він такий узагалі. Подорожуючи пам'яттю, Тоні Вебстер бачить та розуміє, як події студентської юності та його вчинки в них запрограмували його подальше життя та визначили його особистість, стосунки з близькими людьми, усі важливі життєві рішення.

У міфологічному плані сюжету протягом подорожі пам'яттю Тоні Вебстер проходить низку випробувань ініціаційного шляху, які охарактеризовані та зведені в систему Дж. Кемпбеллом у теорії мономіфу, де герой вирушає в мандрівку, щоб

зрозуміти себе як особистість, з'ясувати значення свого життя. Тоні Вебстер проходить етапи ініціаційного шляху від «поклику до мандрів» через «відкидання поклику», «надприродне заступництво», «подолання першого порогу», «у череві кита», «шлях випробувань», «зустріч із богинею», «жінка-спокусниця», «примирення з батьком», «апофеоз», «винагорода» до «відмови від повернення», яке є незрозумілим і загадковим щодо фабули, але викривається та отримує пояснення в координатах міфологічного світу роману.

Протягом ініціаційного шляху Тоні Вебстера його юнацьке кохання Вероніка, від якої залежить, чи дізнається він таємниці самогубства свого друга та кумира шкільних років Едрієна Фіна, виступає в двох міфологічних функціях: «богині» і «спокусниці».

Мандрівка пам'яттю має повернути в життя Тоні Вебстера сакральність зі шкільних часів, де доленосним, таким, що визначило його життя та характер, був вплив на нього особистості й авторитету Едрієна Фіна, а також кохання до Вероніки. Натомість повернення в його життя Вероніки та щоденник, який вів перед самогубством Едрієн Фін, відкривають Тоні Вебстеру очі на самого себе, яким він був у студентські часи – обмеженим власним егоцентризмом та намаганнями видавати себе за того, ким насправді не був: сповненим сакральності, коли в дійсності він був підкорений профанному. Й подальше його життя, яке характеризується рутинністю і неспроможністю побудувати кар'єру і власне щастя, – результат його вчинків стосовно до Вероніки та Едрієна Фіна часів їхньої юності.

Таким чином, Тоні Вебстер доходить до розуміння, що протягом життя не зберігає, а профанує сакральне, й усвідомлення цього на завершненні ініціаційного шляху наприкінці життя занурює його у хтонічне – «нелюдський жах» та «велику ворохобню».



## ВИСНОВКИ

Вивчаючи роман «Відчуття закінчення», барнзознавці найчастіше зупиняються на його тематичному полі, на проблемах Ероса і Танатоса, аналізують наративність твору та його «судово-медичний» характер, звертають увагу на особистість, поведінку й конфлікти внутрішнього світу головного героя, а також феномен пам'яті.

Дослідники О. Анненкова, В. Веньцюань, Д. Далрімпл, П. Манджі, М. Мірак Джейлан, К. Прадхіп Сінгх, Т. Свєрбілова розглядають тематику смерті в романі як таку, що впливає на вчинки героїв і спонукає до різних інтерпретацій проблематики твору. Вітчизняні дослідники Н. Бондар, Є. Керімова, О. Кравець та К. Полякова, Н. Ткачик глибоко опрацювали міфологічну картину світу в інших творах Дж. Барнза, зокрема в романі «Історія світу в 10½ розділах». Міфологічний підтекст роману «Відчуття закінчення» розглянула лише П. Манджі, однак її дослідження представлено в межах екзистенціалістської методології, а не міфокритики.

Згідно з міфокритикою, смерть у міфологічному сприйнятті світу розуміють не як фінальний етап, а відповідно до циклічного принципу світоустрою – як фазу, за якою вбачається відродження. Міфокритика розглядає міф як систему пояснень структури світу та ролі людини в ньому. Аналізом та роз'ясненням ролі смерті в міфологічній картині світу займалися М. Еліаде, Р. Каюа, Дж. Кемпбелл, К. Леві-Строс, Н. Лисюк. У межах цього підходу К. Леві-Строс показує, як антропологічне явище смерті керує процесом людського існування й формує світогляд. М. Еліаде пропонує звернути увагу на сакральність ритуалів, пов'язаних зі смертю, та їхню здатність створювати в людини відчуття трансцендентної реальності, сприяючи особистісному зростанню та духовному пробудженню. За Р. Каюа, смерть – ключовий компонент міфологічного порядку, який визначає не лише закінчення життєвого, земного етапу, а й початок нового в космічній чи природній історії. Цей перехід відбувається крізь низку міфологічних образів і подій, які сприймаються як частина природного ладу. Дж. Кемпбелл систематизує ці міфологічні образи й події в концепції мономіфу, який є константною наративною моделлю, що лежить в основі сюжету будь-якого художнього твору. Щодо міфологічної картини світу, яка складається з трьох зон:

сакральної, профанної та хтонічної, то саме смерть як феномен, який регулює коловорот життя, є межею, що відділяє кожну з цих зон від інших та водночас з'єднує їх між собою.

Назва роману «Відчуття закінчення» («The Sense of an Ending») відображає напрям роздумів головного героя Тоні Вебстера наприкінці життя, що спонукають його на пошуки відповідей, чому саме він став спадкоємцем Сари Форд і яка його роль у самогубстві Едрієна Фіна, а також чому його власне життя склалося таким сірим і рутинним та в чому його сенс, і вирушити в мандрівку пам'яттю – у міфологічному плані в ініціаційний шлях.

За Дж. Кемпбеллом, ініціаційний шлях героя в міфах складається із 17 етапів: «поклик до мандрів», «відкидання поклику», «надприродне заступництво», «подолання першого порогу», «у череві кита», «шлях випробувань», «жінка-спокусниця», «зустріч із богинею», «примирення з батьком», «апофеоз», «винагорода», «відмова від повернення», «чудесна втеча», «порятунок ззовні», «перетин порогу», «володар двох світів», «свобода жити». З них Тоні Вебстер проходить перші 12, зупиняючись на етапі «відмова від повернення», що є незрозумілим і загадковим з погляду фабули. Ключі до його опредметнення та розуміння – у визначальному для долі та подальшого шляху героя етапі «у череві кита», де герой приймає символічну смерть, долає її й продовжує шлях випробувань, щоб виправити помилки, які він зробив у минулому житті. Протягом ініціаційного шляху Тоні Вебстера його юнацьке кохання Вероніка, від якої залежить, чи дізнається він таємниці самогубства свого друга та кумира шкільних років Едрієна Фіна, розкривається у двох мономіфних функціях – «богині» і «спокусниці». Для молодого Тоні Вебстера Вероніка виступає в ролі «спокусниці», тоді як для старого Тоні Вебстера повернення в його життя Вероніки дорівнює етапу «зустрічі з богинею», що спрямовує його спогади та думки до сакральних для нього часів школярства, де в юнацькому інтелектуальному гуртку, лідером якого був Едрієн Фін, особистість Тоні Вебстера формується на все подальше життя. Завдяки зустрічі з Веронікою в іпостасі «богині» у старого Тоні Вебстера відкриваються очі на самого себе, яким він був у роки юнацтва, як створенням кумира та обожнюванням замкнутого гуртка

однодумців спровокував кохання до Вероніки, а потім і стосунки з друзями, зрадив Едрієна Фіна, що знебарвило, десакралізувало його життя вцілент та залишило його назавжди в профанній площині. Після усвідомлення цього Тоні Вебстер розуміє, що, на відміну від нього, Едрієн Фін сприймав їхній гурток як належне, повсякденне, а стосунки з жінками – як сакральні. Такий характер мали для Едрієна Фіна й стосунки з Веронікою – доти, доки Тоні Вебстер не зганьбив їх своїм листом, у якому передрікав їм нещасливе майбутнє, що приводить Едрієна Фіна, який ріс без матері, до стосунків з матір'ю Вероніки – Сарою, що у міфологічному плані роману має розумітися як «священний шлюб» «божества», яким в очах Тоні Вебстера та всього їхнього гуртка був Едрієн Фін, з Великою Богинею-Матір'ю Землею. У міфології Велика Богиня-Матір Земля дарує найбільшу цінність – нове життя. Сара Форд, залишаючи спадок – щоденник Едрієна Фіна та 500 фунтів – старому Тоні Вебстеру, дарує йому можливість розпочати ініціаційний шлях, переосмислити життя й дістати шанс на нове.

Отримання Тоні Вебстером щоденника, який відкриває йому правду про причини самогубства Едрієна Фіна та його роль у ньому, приводить Тоні Вебстера до розуміння, яким егоцентричним, обмеженим і профанним він був у часи юнацтва і як це визначило траєкторію його подальшого життя – самотнього, рутинного й спустошеного. Тому й етап міфологічного шляху «відмова від повернення», на якому зупиняється Тоні Вебстер та закінчується романна фабула, – це відмова Тоні Вебстера від повернення до себе попереднього, яким він був увесь час до цього.

Міфологічні координати моделі світу в романі, розподіл його на сакральну, профанну та хтонічну зони допомагають установити чинники «відмови від повернення». Згадуючи минуле, старий Тоні Вебстер розуміє, що найбільш сакральним у його житті був період перебування в школі. Після закінчення школи сакральний центр молодого Тоні Вебстера переноситься на стосунки з Веронікою, але для нього вони не мають такої сакральної значущості, як юнацьке коло однодумців, у якому він міг відчувати себе «богом». Подорож у Кент до батьків Вероніки та подальший розрив стосунків з нею сповнені в спогадах Тоні Вебстера хтонічних символів. Мансарда, в якій мешкав Тоні Вебстер, мала б піднести його до сакрального,

але вид з вікна на ліс, що уособлює хтонічне, заперечує досягнення ним сакрального та залишає в профанній зоні. Це підкреслюють такі дрібні та випадкові з погляду фабули, але досить красномовні у своїй міфологічній символіці деталі, як розбите яйце, викинуте Сарою Форд у смітник, коли вона робила сніданок Тоні Вебстеру, годинник, що відстає, порівняння Тоні Вебстера з мишеням, яке робить батько Вероніки. На зниження сакральності та перехід у профанне, а потім й у хтонічне стосунків молодого Тоні Вебстера з Веронікою вказує зміна кольорової міфосемантики – від блакитних та помаранчевих обкладинок книжок у кімнаті зустрічей Тоні Вебстера з Веронікою до образу застоюваної води з навислими комарами, яким він характеризує їхній зв'язок. Остаточне завершення стосунків показане через символічне «поховання» двох шматочків кексу в бляшанці, як у труні.

Егоцентризм Тоні Вебстера, поверхове ставлення до кохання, невміння втримати сакральне, що було в нього, й призвело до життя, в якому переважає профанне, хитке та ненадійне. Розуміння цього посилюється зустріччю старого Тоні Вебстера з Веронікою саме на Хиткому мосту, де він отримує фрагмент щоденника Едрієна Фіна, який відкриває правду на події сорокарічної давнини.

Тож у міфологічних координатах сюжету Тоні Вебстер усвідомлює, що протягом життя не зберігає сакральне, а профанує його, і розуміння цього наприкінці ініціаційного шляху на схилі віку занурює його в хтонічне – «нелюдський жах» та «велику ворохобню». Але ж водночас те, що він розуміє хтонізм своїх вчинків, указує на його потенційне очищення та перспективу переродження, й оскільки роман не закінчується смертю Тоні Вебстера, то герой має шанс продовжити свій шлях і повернути у своє життя сакральне.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Анненкова О. Образ людини-катастрофи у романі Джуліана Барнза «Відчуття закінчення» // Вісник університету імені Альфреда Нобеля. 2023. Т. 1. № 25. С. 50–60.
2. Барнз Дж. Відчуття закінчення / пер. з англ. В. Кузнецової. Київ: Темпора, 2013. 197 с.
3. Бондар Н. Художня своєрідність «дому-ковчегу» в англomовній літературі (реалізм та постмодернізм) // Наукові записки ХНПУ імені Г. С. Сковороди. 2016. № 1. С. 12–22.
4. Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / пер. з нім, фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахна. Київ: Основи, 2001. 592 с.
5. Каюа Р. Людина та сакральне / пер. з фр. А. В. Усика; відп. ред. С. Л. Удовик. Київ: Ваклер, 2003. 238 с.
6. Кемпбелл Дж. Тисячолікий герой / пер. з англ. О. Мокровольського. Львів: Terra incognita, 2020. 416 с.
7. Керімова Є. Міфосимвол човна в романі Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах» // Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. 2018. № 79. С. 39–43.
8. Костенко Г. Життя та пам'ять як моральні домінанти роману Дж. Барнса «Відчуття закінчення» // Теоретична і дидактична філологія. Серія: «Філологія». 2020. № 33. С. 46–52.
9. Кравець О., Полякова К. Провідні мотиви в романі Джуліана Барнза «Історія світу в 10½ розділах» // Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. 2022. Т. 33. № 5. С. 148–153.
10. Леві-Строс К. Первісне мислення / пер. з фр., вступне слово та примітки С. Йосипенка. Київ: Український центр духовної культури, 2000. 324 с.
11. Лисюк Н. А. Міфологічний хронотоп: Матеріали до курсів «Міфологія», «Міфологія слов'янська та світова». Київ: Український фітосоціологічний центр, 2006. 198 с.

12. Міфологія // Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Міфологія> (дата звернення: 02.11.2023).
13. Нев'ярович Н., Філонцева І. Трансформація ціннісно-архетипічного комплексу «Ноїв ковчег» у поезиці антиміфу роману Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах» // Південний архів. Філологічні науки. 2017. № 70. С. 78–82.
14. Онуфрійчук Г., Литвинська С. Асоціативні паралелі біполярної пари «людина / комаха» в українській етнофразеології // Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Т. 4. № 35. С. 116–121.
15. Свєрбілова Т. Фігура ненадійного (недостовірного) наратора – двійника літературного героя – в художній системі роману-гри Джуліана Барнза «Відчуття закінчення» // Сучасні літературознавчі студії. 2017. № 14. С. 452–463.
16. Соловей Ю. В. Відтворення ідіостилю Джуліана Барнза в українськомовному перекладі роману «The Sense of an Ending» // Мовні і концептуальні картини світу. 2015. № 2. С. 226–238.
17. Ткачик Н. Вода як структуротворний елемент художнього міфосвіту (на матеріалі сучасної української та зарубіжної прози // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: «Філологічна». 2010. № 15. С. 278–282.
18. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / пер. з нім. К. Котюк; ред. О. Фешовець. Львів: Астролябія, 2018. 608 с.
19. Barnes J. Nothing to Be Frightened Of. New York: Alfred A. Knopf, 2008. 243 p.
20. Barnes J. The Sense of an Ending. London: Jonathan Cape, 2011. 160 p.
21. Ceylan M. The battle of Eros and Thanatos in «The Sense of an Ending» by Julian Barnes // English Studies in the 21st Century. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. 2020. № 13. P. 171–181.
22. Chatterjee S., Palit S. Psychodynamism of Private History: Reading Julian Barnes «The Sense of an Ending» // English Studies: New Perspectives. 2015. P. 327–336.
23. Dalrymple J. «The Sense of an Ending» by Julian Barnes: a «forensic memoir». URL: <https://hal.science/hal-01885429/document> (дата звернення: 09.10.2023).
24. Guignery V. The Fiction of Julian Barnes: A Reader's Guide to Essential Criticism. New York: Palgrave Macmillan, 2006. 168 p.

25. Guppy S. Interviews: Julian Barnes by Shusha Guppy. URL: [https://www.douban.com/note/552485159/?\\_i=2048528Fo5TF9u,6614890Fo5TF9u](https://www.douban.com/note/552485159/?_i=2048528Fo5TF9u,6614890Fo5TF9u) (дата звернення: 16.11.2023).
26. Grof S. The experience of death and dying psychological, philosophical and spiritual aspects // *Spirituality Studies*. 2015. № 2. P. 1–27.
27. Kahn S. Eros and Thanatos: A Psychoanalytic Examination of Death in the Context of Working Life // *Management Forum*. Wroclaw: Publishing House of Wroclaw University of Economics. 2016. Vol. 4. № 3. P. 29–40.
28. Kermode F. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2000. 224 p.
29. Kim I., Eom J. The myth of englishness and historical description in «A History of the World in 10 ½ Chapters» by Julian Barnes // *International Journal of Arts & Sciences*. 2017. № 9. P. 401–407.
30. Maji P. Eros, Thanatos and Existential Progression in Julian Barnes «The Sense of an Ending» // *The Criterion: An International Journal in English*. 2018. № 9. P. 232–238.
31. Maji P. Existential progression and the myth of sisyphus in Julian Barnes «The Sense of an Ending» // *Epitome: International Journal of Multidisciplinary Research*. 2018. № 6. P. 25–30.
32. Nünning V. The Invention of Cultural Traditions: The Construction and Destruction of Englishness and Authenticity in Julian Barnes «England, England» // *Anglia*. 2001. № 119. P. 58–76.
33. Pradheep Singh X. The Interplay between Eros and Thanatos in Julian Barnes «The Sense of an Ending» // *History Research Journal*. 2019. № 5. P. 222–226.
34. Saeed B. T. Sh. Psychological Character Interpretation of Tony in Barnes «The Sense of an Ending» // *International Journal of English Language Studies*. 2022. № 4. P. 22–35.
35. Tresidder J. *The Complete Dictionary of Symbols*. San Francisco: Chronicle Books, 2005. 544 p.
36. Wenquan W. On the Motif of Death in Julian Barnes «The Sense of an Ending» // *Canadian Social Science*. 2015. № 3. P. 87–95.