

УДК 82.091

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/39-1-34>

**Вікторія ЗАВАДСЬКА,**  
*orcid.org/0000-0002-6411-4926*  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української мови, літератури та культури  
Національного технічного університету України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»  
(Київ, Україна) [ptits@ukr.net](mailto:ptits@ukr.net)

## МІФОЛОГІЧНИЙ ПІДТЕКСТ РОМАНУ ДЖОАН ГАРРІС «П'ЯТЬ ЧЕТВЕРТИНОК АПЕЛЬСИНА»

У статті розглянуто міфологічний підтекст роману Джоан Гарріс «П'ять четвертинок апельсина». Роман має казкову структуру, хоча хронологія розповіді не є лінійною. Центральний персонаж твору Фрамбуаз Дартижан проходить усі етапи, які долає казковий герой на шляху до одержання певного статусу і підтвердження права на цей статус. Епічна подорож Буаз розпочинається ще у дитинстві, коли дівчинка робить рішучий крок (організовує поїздку до міста), а з міфологічної точки зору – стає на шлях героя. Всі наступні її пригоди – це традиційне подолання перешкод на шляху «обраного» (присипає матір і перепливає Луару, щоб дістати дитячий скарб із монетами; вступає у дружні стосунки із німецьким офіцером; стає свідком згвалтування сестри і вбивства місцевого п'янички; впольовує Стару Маму і губить Томаса; вона єдина, хто не кидає матір перед розлученням натовпом).

Далі йде етап «сну» (подружнє життя в чужому місті), під час якого не відбувається нічого, що пов'язано із Ле-Лавезом. Враховуючи, що Буаз, як і її матір, є ніби духами цього місця, вони перестають існувати в іншому просторі.

Останнім є травестійне повернення героїні й боротьба за належне їй місце зі старшим братом, а потім – із його сином (за епічними законами – боротьба із родичами за право називатися переможцем). Тут розкриває свою роль ще один персонаж, який увесь час задавався неважливим – Поль, чарівний помічник, який насправді від початку відігравав ключову роль у житті сім'ї Дартижан.

Однією з ключових особливостей роману є подвійність і маскуванню, про які говоримо в статті. Подвійність міститься в назві, в діях героїв, у зошиті, який одержує в спадок Фрамбуаз, в апельсині, який стає справжнім чарівним предметом, допомагаючи маніпулювати поведінкою матері (приспати чудовисько).

У статті окремо приділено увагу реалізації моделі архетипів у жіночих та міфологічних персонажах повісті: Стара Мама, Мірабель Дартижан, Фрамбуаз та Ренетт, діти Фрамбуаз – усі вони мають ознаки хтонічного чудовиська, прадавнього жіночого божества.

Також розглянуто деякі художні особливості роману: складний час і часові зсуви; суміш жанрів (елементи історичного й готичного роману, детективної історії, забавки-квесту, казкової оповіді, міфу, психологічного реалізму); персоналіфікація ріки Луари й елементи анімізму; травестія й подвійність (маскування); використання теми війни як тла для подій.

**Ключові слова:** «П'ять четвертинок апельсина», міфологічні особливості, казковий герой, жіночий архетип, суміш жанрів.

**Viktorii ZAVADSKA,**  
*orcid.org/0000-0002-6411-4926*  
Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor at the Department of Ukrainian Language, Literature and Culture  
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"  
(Kyiv, Ukraine) [ptits@ukr.net](mailto:ptits@ukr.net)

## MYTHOLOGICAL SUBTEXT OF JOANNE HARRIS'S NOVEL "FIVE QUARTERS OF THE ORANGE"

The mythological subtext of Joanne Harris's novel «Five Quarters of the Orange» is discussed. The novel has a fairy-tale structure, although the chronology of the story is not linear. The central character of the novel, Framboise Dartigen, goes through all the stages that the fairy-tale hero overcomes on the way to obtaining a certain status and confirming the right to this status. Boise's epic journey begins in a childhood, when the girl takes a decisive step (organizes a trip to the city), and according to mythological laws – gets in the way of a hero. All her subsequent adventures are the traditional overcoming of obstacles in the way of a "chosen" (she sprinkles her mother and crosses the Loire to get a children's treasure with coins; she enters into friendly relations with a German officer; witnesses the rape of her sister and the

*murder of a local drunkard; hunts the Old Mother and destroys Thomas; the only one who does not abandon his mother in front of an angry crowd).*

*This is followed by the stage of «sleep» (married life in another city), during which nothing is connected with Les Laveuses. Given that Boise, like her mother, are like the spirits of the place, they cease to exist in another space.*

*The last is the travesty return of Framboise and the struggle for her rightful place with her older brother, and then – with his son (according to epic laws – the struggle with relatives for the right to be called the winner). Here, another character who always seemed unimportant reveals his role – Paul, a magical helper who actually played a key role in the life of the Dartigen family from the beginning.*

*One of the key features of the novel is the duality and disguise we talk about in the article. Duality is contained in the title, in the actions of the heroes, in the notebook inherited by Framboise, in the orange, which becomes a real magical object, helping to manipulate the behavior of the mother (put the monster to sleep).*

*In the article close attention is paid to the implementation of the model of archetypes in female and mythological characters of the story: Old Mother, Mirabelle Dartigen, Framboise and Reine-Claude, Framboise's daughters – all of them have signs of a chthonic monster, an ancient female deity.*

*Some artistic features of the novel are also considered: complex time and time shifts; a mixture of genres (elements of historical and gothic novel, detective story, toy-quest, fairy tale, myth, psychological realism); personification of the Loire River and elements of animism; travesty and duality (masking); using the theme of war as a background for events.*

**Key words:** «Five Quarters of the Orange», mythological features, fairy-tale hero, female archetype, mixture of genres.

**Постановка проблеми.** В європейській літературі сьогодення нового звучання набуває тема Другої світової війни. Почасти це пов'язано з тим, що сучасну літературу творить покоління, яке не було свідком страшних воєнних подій, тому акцент переноситься з реалістичного зображення жахів війни на інші моменти, а воєнний/повоєнний час поступово перетворюється з об'єкта твору на тло, декорацію, яку автор ладен змінювати залежно від вимог сюжету, як це бачимо в історичних романах. Роман Джоан Гарріс «П'ять четвертинок апельсина» побудований саме так. У центрі роману – історія окремої людини (сім'ї), започаткована під час війни, але наслідки тих далеких подій активно впливають на подальше життя героїв. Спроба відтворити звичайне життя під час звичайної війни, а також створити проєкцію майбутнього, змішавши жанри історичного роману, детективу, готики, додавши елементи епічних творів, залучивши міфологічні закономірності світосприйняття, не забуваючи також про реалізм – ось рецепт, за яким писався роман Джоан Гарріс. Усі ці моменти роблять його цікавим не просто для прочитання, але й для фахового літературознавчого розбору.

**Мета статті.** У цій статті ставимо за мету розглянути деякі художні особливості роману, якому досі не було приділено достатньої уваги літературною критикою. Зокрема, зосередимося на міфологічних моментах і тих аспектах, які структурно й змістовно роблять роман подібним до казки.

**Актуальність та перспективи дослідження.** Усе наведене вище обумовлює актуальність цієї роботи. Також зазначимо, що новий підхід до воєнної теми в сучасній літературі потребує уважнішого й детальнішого вивчення, отже, залишає простір для більш ґрунтовного дослідження із залученням багатьох характерних творів.

## **Виклад основного матеріалу.**

### **Казкова структура роману**

Твір починається з цілком казкового несправедливого розподілу спадщини: старшому сину – залишки ферми, середній доньці – вміст винного льоху, а молодшій – материн старий зошит із рецептами. Типовий початок багатьох європейських казок. І, якщо з двома першими речами все просто й зрозуміло (вони мають звичайну матеріальну цінність), то остання, нібито нікому не потрібна, насправді завжди приховує в собі щось більше. Ось цю загадку й має розв'язати «обрана» материна улюблениця, подібна до неї більше за всіх інших дітей – Фрамбуаз Дартижан.

Роман містить елементи головоломки-квесту. Першу вказівку на певний підтекст, таємницю читач бачить одразу на обкладинці. Вираз «п'ять четвертинок» уже містить парадокс, порушення закону логіки, а підзаголовок «Найголовніше сховано всередині» просто спонукає розгорнути книгу, щоб розкрити прихований у ній секрет. І це не просто вдалий маркетинговий хід – це данина романтично-готичній художній традиції, обов'язковою умовою якої є наявність таємниці; навколо неї розгорається сюжет. Відкрити секрет, проникнути в таємне – на цьому будується роман Гарріс від початку до кінця (точніше – від кінця до кінця, адже розповідь узята в часове кільце).

Таким чином, зав'язка відразу вказує на друге дно відкритої шухлядки, якою для читача є оповідь; вона спонукає розкрити інтригу. Це відбувається через малозрозумілі й розрізнені нотатки на берегах зошита з рецептами, який дістався у спадок головній героїні й оповідачці роману. У такий спосіб реалізується сюжетотворча фабула, а читач потрапляє в полон власної цікавості – характерна й обов'язкова риса детективних романів.

Якщо аналізувати казково-міфологічну структуру роману, то зошит – це чарівний предмет, який казковий герой одержує на початку своєї подорожі. На цьому тримається структура всього тексту: натяк на таємницю зошита на початку твору плавно перетікає в розповідь про таємне життя батьків, а згодом – про якісь секретні справи старших дітей.

Таємницями сповнене життя всього селища Ле-Лавез та прилеглого містечка Анже: кожен дім, ферма, сім'я, людина мають свої секретні справи, які треба й варто приховувати. Якийсь таємний підтекст проявляється в житті окупованої німцями французької провінції, де, здавалося б, мирний стан життя, неквапливий і природний, споконвічний хліборобський рух насправді кипить і вирує повними несподіванок подіями, схожими на підводні течії Луари. Все це обертається навколо наймолодшої дитини сім'ї – Фрамбуаз. Вона, як камінчик, кинутий у воду, притягує до себе все приховане. Події розходяться від неї як від епіцентру таємниці (а композиційно – як від оповідача). Зрештою, і вона сама має чимало потаємних справ, акумулюючи в собі суть цієї місцини: вільна, самостійна, ні на кого не схожа, хоробра, вперта, рішуча, цілеспрямована, винахідлива, скритна, хитра.

Роман цілком нагадував би казку, але часовий зсув, про який буде сказано нижче, до певної міри ламає суто казкову будову. Якщо вибудувати хронологію подій, то умовна міфологічна подорож Буаз розпочинається ще в дитинстві, а поштовою (і сюжетною зав'язкою) стає поїздка старших дітей до міста (у чарівних казках – від'їзд старших братів за дорученням батька), де вони мають якісь «дорослі» справи. Коли Буаз розуміє, що брат із сестрою віддаляються, посилаючись на її малий вік, дівчинка робить рішучий крок, а з міфологічної точки зору – стає на шлях героя. Усі наступні її пригоди – не що інше, як традиційне подолання перешкод на шляху «обраного»: від організації поїздки (коли вона присипає матір і перепливає Луару, щоб дістати дитячий скарб із монетами; вступає в дружні стосунки з німецьким офіцером; стає свідком звалтування сестри і вбивства місцевого п'янички; впольовує Стару Маму й губить Томаса) до останнього епізоду, коли вони разом із покаліченою матір'ю тікають від натовпу в поле.

Далі відбувається етап «сну», коли герой, потрапивши до «чужого» простору, перестає бути собою, ніби перестає існувати. Для Фрамбуаз – це період шлюбу, коли вона щасливо живе з чоловіком і виховує двох дітей. Про цей період читачу майже не повідомляється, він ніби випадає з життя Фрамбуаз. Там ніби нічого не відбува-

ється – нічого, пов'язаного з фермою в Ле-Лавезі, з її казковим топосом. Тому для Буаз цей, здавалося б, найспокійніший час її життя – ніщо.

Після смерті чоловіка жінка повертається в рідне селище, де її знають лише за дівочим прізвищем, але через стільки років ніхто не впізнає. Ось тут знову починається перерваний десятиліттями шлях героя. Фрамбуаз відкрито ходить усюди, щоб точно переконатися в своєму інкогніто. Вона відбудовує ферму, облаштовує побут, поступово займає тверду позицію на місцевому ринку. І знову, за законами епосу, її конкурентом і головним супротивником виступає спочатку старший брат, а згодом – його син. Як і в казках, герой, повертаючись переможцем додому, повинен приховувати свою суть до певного моменту, допоки не відкриється істина. Те саме бачимо в романі. Фрамбуаз вступає в нерівний бій із родичами без видимих шансів на перемогу. Перемогти їй допомагає Поль, відіграючи роль чарівного помічника, без якого Фрамбуаз самотужки не перемогла б і який переконує її розповісти світові цю історію – заявити про себе, про своє чесне ім'я і право жити під власним іменем.

#### *Ріка в романі*

Події відбуваються на березі Луари. Проте ріка є не просто декорацією, вона виступає безпосереднім учасником, має свій характер, взаємодіє з іншими героями, як і будь-який персонаж твору. Луара задає відповідний ритм кожній частині роману, змінюючи свій вигляд і демонструючи почасти абсолютно протилежні риси характеру. Спокійна і сонна, подекуди заболочена, з блискучими сонячними мілинами, вона здається безпечною. Насправді ж, повноводна й страшна в своїх сезонних змінах, вона є тим художнім прийомом, який передає/створює настрій, налаштовує читача на подальші, часто небезпечні й неочікувані події. Луара, яка спочатку видається другом, місцем затишку й порятунку в складних життєвих ситуаціях (і таким, власне, й стає для Кассі та інших), осередком вільного, а згодом – «довоєнного» життя, раптом виказує свій грізний норов, шкириться зубами гігантської щуки Старої Мами, зрештою стає опосередкованою причиною загибелі багатьох людей, таким собі непрямим злоторцем, що цілком відповідає суті міфологічного персонажа, яким є ріка.

У кожного свої стосунки з Луарою. Кассі без остороги грає з нею, довіряє їй свої нехитрі дитячі скарби, легко перепливає від одного камінного бика до іншого, пролазить під водою між корінням і корчами, удаючи, ніби потонув, пірнаючи в найнебезпечнішому місці. Він ставиться до Луари

як до сестри-компаньйонки, зовсім не боїться її підступності, хизується власною вправністю, трохи піддає, грається, довіряє секрети, прив'язуючи монети, цигарки та інший нехитрий крам у бляшанці до Стовпа Скарбів. Кассі переживає тут звістку про загибель батька: перепливає на протилежний заболочений берег і кілька днів блукає там на самоті.

Ренетт боїться ріки. Вона манірна й кокетлива, закохана в свою зовнішність і глянцеви журналі, вся у мріях про гламур та майбуття кінозірки. Ця юнка зовсім не придатна для дикунських розваг на березі Луари, вона ходить туди «за компанію» з усіма іншими або ж на зустріч із німецьким офіцером Томасом Лейбніцем.

Поль проводить на річці більшість часу. Він рибалить, а згодом просто живе в хатинці на причалі, спокійний і неквапливий, як і ріка в певний час. Він не хизується, не наражається на небезпеку, не намагається видаватися тим, ким не є, але це лише видимість. Поль, як і Луара, неоднозначний, у нього – своя гра, яка залишається нерозкритою й непомітною майже до кінця роману.

Луара, як і будь-яка річка, ховає в собі багато таємниць. Живучи своїм життям, рухаючись своїм плином, вона, як жива надприродна істота, відповідає на втручання у свої справи. І байдуже, чи це гонитва за схованими скарбами у вигляді кількох франків, чи це імітація наглої смерті Гюстава Бошампа, чи імітація «навпаки» – вбивства партизанами людини, яка насправді втопилася – усе матиме свої наслідки в реальному, а не у вигадано-пригодницькому дитячому світі.

#### **Архетип Старої Мами в жіночих персонажах роману**

Міфологічною персоніфікацією Луари є образ Старої Мами – напівфантастичного чудовиська, велетенської щуки з кількома рядами зубів. Вона жила тут завжди – хтонічна істота, давня, як ріка. Страховисько неможливо упіймати, та нікому це й на гадку не спадає, адже місцеві мешканці не сприймають її просто як «велику рибу». Це розумна істота іншої площини, з якою звичайній людині краще не перетинатися. Дехто розповідає, що це перетворений на щуку вбивця (місцевий аналог Вічного Жида), приречений довіку жити у воді й нести нещастя людям. Люди вірять: побачити Стару Маму – до нещастя. Ілюстрацією цього в романі є історія Жаннет Годін, восьмирічної дівчинки, яка померла від укусу водяної змії, побачивши напередодні Стару Маму. Саме ця смерть, про яку мимохідь згадується в романі, стає ключовим моментом початку протистояння Буаз і Старої Мами. Протистояння, яке не матиме

переможця. Буаз ніби роздвоюється, приміряючи до себе долю Жаннет. Вона майже фізично відчуває, як лежить потопельницею на дні, навіть чує сморід власного мертвого тіла. Прагнення тепла й ніжності екстраполюється в дівчинки бажанням ледь не помінатися місцями із загиблою: її щиро оплакують батьки, їй поставлять гарний пам'ятник зі зворушливим написом, а, найголовніше, вона ніколи не зістариться, не стане схожа на власну матір (а Фрамбуаз боїться цього найбільше, бо відчуває, до якої міри вони подібні).

Не так давно втративши батька, Буаз насправді вперше стикається зі смертю, осягає раптом, що вона теж може померти, розуміє всю глибину й незбагненність цієї таємниці, а тоді... повстає проти неї. Її друге «Я», інший бік медалі, спонукає до рішучих запобіжних заходів. Таким чином, Фрамбуаз ніби виступає на боці життя, за життя. Вітальна сила її проявлятиметься протягом усього твору: від повернення в стару, майже зруйновану ферму до боротьби з конкурентами за свою кав'ярню, а з мешканцями Ле-Лавеза – за власне добре ім'я, за право бути собою.

Давши собі слово виловити Стару Маму, Буаз, за всіма міфологічними законами, насправді бореться сама з собою, зі своїм минулим і майбутнім, уособленим у цій хтонічній істоті. Згадаймо «золоте правило» змієборчого міфологічного мотиву: герой-змієборець в архетипі сам є змієм (Пропп, 2002: 239). Тобто подолати чудовисько може лише «обраний», який теж має цю силу, в архетипі – його нащадок. Про те, якою постане героїня наприкінці роману, найкраще сказати словами Джозефа Кемпбела: *«Одкровення ж полягає в тому, що божественні сили, яких шукано й досягнуто з такими небезпеками, весь час були в серці самого героя. Він – «царевич», якому вдалося довідатися, хто він є насправді, й тим самим уступити у виконання належної йому сили-влади; «божич», «син Бога», що навчився розуміти, як багато означає це звання»* (Кемпбел, 1999: 39).

Буаз – саме така. На цьому акцентується ще в казковому зачині. Вона, наймолодша, одержує нічого не вартий із матеріальної точки зору, але, як водиться в казках, найдорожчий скарб: зошит з рецептами разом із таємницями матиного особистого життя. Вона єдина схожа на матір, від якої успадкувала, крім кулінарного хисту, твердий і рішучий характер. Матір, з якою вона бореться всіма доступними засобами, водночас шалено прагнучи її любові. Фрамбуаз – це її мати, це і Стара Мама, і володарка природи, дух місця, єдиний спроможний захистити його й відродити. Дитиною вона кине виклик легендарній щуці й

одержить бажане (утримає тут назавжди Томаса Лейбніца). Дорослою вона вступить у шлюб і «завмре» справжнім казковим сном, як відірваний від рідного місця дух природи. Ставши літньою жінкою, Фрамбуаз «прокинеться» від свого епічного сну, повернеться до рідного дому за класичними законами казки – у травестійній подобі, а згодом вступить у справжню боротьбу з молодшим родичем, залучаючи засоби, які, здавалося б, не може використати немолода й обважніла жінка.

Мати ж Фрамбуаз – це в архетипі те саме хтонічне створіння, дух місця. Вона небалакуча, самотня, сильно відрізняється від інших фермерів та мешканців довколишніх містечок. Чорнява, висока, кістлява, завжди готова «вибухнути люто» (Гарріс, 2020: 17), ця жінка з дивною ніжністю та турботою ставиться до плодівих дерев (навіть імена своїм дітям дає на честь рослин), пестить їх, мов власних дітей, не дає пропасти жодному плоду, з яких готує фантастичні, нікому не відомі смаколики. До речі, талант до приготування страв у міфології завжди вважався особливим вмінням. Кухар прирівнювався до жерця, а приготування (як і споживання) їжі вважалося актом божественним (Фрейденберг, 1998: 27). Уся якась нетутешня, сповнена таємничості, Мірабель Дартижан насправді страждає від психічних розладів. Напади божевілля, які роблять її подібною до служниць одного з найдавніших культів божества землі – Діоніса, трапляються дедалі частіше й завжди цьому передують запах апельсинів. Саме його застосовує Фрамбуаз для маніпуляцій материною поведінкою («Я кинула на матір останній погляд, ніби вона страшно чудовисько, яке вдалося приспати» (Гарріс, 2020: 89)). Ось ця неіснуюча п'ята четвертинка апельсина, що має потужну дію на рівні з чарівними предметами, яких насправді ніби не існує. «Мати виглядала абсолютно неймовірно: оточена з усіх боків, вона відчайдушно билася, і її обличчя стало червоночорним від вогню, крові й диму, вона нагадувала якесь міфічне чудовисько» (Гарріс, 2020: 340).

І, як справжня міфічна істота, Мірабель Дартижан нібито має зв'язок із Томасом. Щоправда залишається незрозумілим характер їхніх стосунків. Чи вони дійсно є коханцями, і Томас платить матері Буаз наркотичними пігулками за сексуальне задоволення? Чи це лише ввижається Мірабель, а вона сама стає жертвою маніпуляцій різних людей, перш за все, – власних дітей і Поля? Чи вони підтримують суто комерційні зв'язки, які жінка має з багатьма мешканцями Ле-Лавеза та Анже? Усе це почасти залишається незрозумілим. Проте мати й доньки, кожна по-своєму, реалізу-

ють любовний хист жіночого хтонічного персонажа: всім подобається Томас, кожна з них намагається побудувати з ним свої стосунки. Ренетт чи не вперше в житті кокетує з дорослим чоловіком, Мірабель має до нього переважно комерційний інтерес, і лише Буаз відчуває справжню, хоча й дитячу, закоханість, прив'язаність істоти, яку ніхто не любить, але яка прагне мати біля себе дорослого, що буде піклуватися, допомагати, берегти. Заради цього Фрамбуаз і прагне зловити Стару Маму, обіцяючи, що відпустить її на волю, якщо бажання здійсняться. І, як годиться в казці, бажання виконується: Томас Лейбніц залишається на березі Луари. Навічно. Адже, за міфологічними законами, виконання бажань – річ небезпечна, вони здійснюються точно (у випадку із Фрамбуаз – дослівно), але зовсім не так, як це собі уявляв замовник, адже світ потойбічний сильно відрізняється від світу реального.

Натяки на божественну дуальність бачимо і в наступних поколіннях жіночої лінії: Фрамбуаз та її сестра Ренетт, як і доньки Фрамбуаз, – суцільна протилежність. І, якщо Фрамбуаз, як ми вже зауважили, є уособленням «дикої» стихії божества, то Ренетт, названа на честь сливи-ренклода, є ніби тією іпостассю, яку зазвичай бачать і люблять вірні, якій вклоняються, перед якою благоговіють, яка викликає захоплення і замилювання. Такою постає Ренетт під час свята врожаю: «... Ренетт, яка велично сиділа на троні й усміхалась червоними, як вишні, губами, а її волосся, осяяне сонцем, нагадувало німб» (Гарріс, 2020: 299). І, насамкінець, маємо злиття образу, коли справжнє вгамоване й вшановане божество посідає своє справжнє місце: «Королева врожаю, – прошепотів Поль. – Фрамбуаз Дартижан. Тільки ти» (Гарріс, 2020: 349).

#### **Час в романі**

Окремої уваги заслуговує часовий плин роману. Оповідь починається ніби з кінця. Оповідачка Фрамбуаз Дартижан постфактум розкриває всі свої таємниці кореспондентам. Вона повернулася до селища Ле-Лавез під прізвиськом свого чоловіка через багато років після втечі її сім'ї від розлюченого натовпу після того, як її матір звинуватили у співпраці з нацистами й загибелі десятка односельців. У 65-річній тітоньці Фрамбуаз ніхто (крім, як потім з'ясувалося, Поля) не впізнав 9-річну нишпорку, яка колись стала однією з винуватиць усіх тих трагічних подій, що розгорнулися в селищі. Отже, розповідь починається з моменту переїзду й облаштування на новому місці, але перемежається великими епізодами дитячих спогадів, а також тими подіями сучасності, що призвели до цього,

почасти вимушеного, інтерв'ю. Таким чином, маємо потрійний час: момент розповіді про те, що трапилося в далекому минулому, й нещодавно.

Відбувається ще одне роздвоєння: тітонька Фрамбуаз – оповідачка, стара важкувата жінка – має свій художній час, неквапливий і розмірений. А от дівчисько-Буаз живе в геті іншому ритмі, встигаючи всюди й буквально вдираючись у чужі таємниці.

У сучасності лише Поль стає тим ключовим персонажем, на якому сходяться всі відгалуження: часові й сюжетні. Саме Поль, єдиний, хто її впізнав, штовхає цю літню жінку на дії, які здатна була робити лише мала Буаз: шпигувати за племінником, натравити на нього місцевого жандарма, пошкодити кав'ярню на колесах, нарешті – замкнути кривдника в підвалі, щоправда, під прикриттям того ж самого жандарма. Проте, коли тітонька Фрамбуаз вступає у гру, час рухається так само повільно. Вона довго й, як їй здається, марно чекає під дощем, потім, роздратована, повертається додому і лише там дізнається, що Поль не гаяв часу, а привів поліціанта, неповнолітня донька якого була в кав'ярні з дорослим та одруженим племінником Фрамбуаз.

Щодо малої Буаз, то у творі доволі багато епізодів, коли вона обмежена в часі, буквально затиснута в часові межі, тому поспішає зробити те, що замислила. Цікаво, що всі ці випадки стосуються Томаса Лейбніца – німецького офіцера, з яким діти ведуть, як їм здається, таємні справи в форматі «інформація – подарунки». Починаючи від першої подорожі до Анже з братом і сестрою та завершуючи останнім побаченням із Томасом, усі дії Буаз розраховані по хвилинах. Цікаво, що вона не просто все встигає (і впоратися з ранку на фермі, і прибратися в домі, і сходити на річку, щоб дістати гроші зі спільної схованки й вчасно повернутися назад), але ще й намагається маніпулювати материним часом, коли переводить стрілки годинника, імітуючи наслідки психічного нападу. Зрештою материн час не маркується годинником, вона, як справжнє чудовисько, живе за іншими законами природи: *«Годинник у кухні міг раптом здатися їй розбитим навпіл – одна половина тут, а інша – зникла, замість неї вона бачила порожню стіну»* (Гарріс, 2020: 90). Мати живе за своїм часом. Вона маркує події кулінарними рецептами, багато з яких вигадує сама. Написи в зошиті для рецептів – це її життєпис, те, що вона залишила, заповіла для розшифрування Фрамбуаз. Так батькову смерть вона описує записом про те, що треба викопати топінамбур (бо його в сім'ї любив лише він), а згвалтування Ренетт – коротким описом візиту Томаса з пігулками морфію.

Показово, що єдиний, хто не піддається на часові маніпуляції – це Поль. Він опиняється там, де його не очікували, йде не туди, куди його відправили – він не вписується ані в дитячу компанію, ані в дорослий світ Ле-Лавеза. Поль живе на річці, відчуває її плин, майже не змінюється, спокійно спостерігає за тим, що діється навколо, не проявляє ніякої цікавості. Якщо розглядати роман як казкову структуру, Поль виконує роль чарівного помічника, який усе бачить, знає, радить, але без нагальної потреби не втручається. Зрештою саме він зіграє ключову роль спочатку в розгортанні загальної ненависті до матері Буаз, а згодом врятує їх від розлюченого натовпу. Він допоможе дорослій Фрамбуаз подолати конкурентів, а тоді залишиться з нею назавжди: *«Треба піддатися, і річка сама винесе тебе до рідного берега. Це ж так просто»* (Гарріс, 2020: 349).

#### **Елемент трагедії і подвійності**

Як було вже сказано, комерційним підзаголовком роману Джоан Гарріс «П'ять четвертинок апельсина» є слова «Найголовніше сховано всередині». Це не просто маркетинговий хід задля інтригування потенційних читачів; це особливість багатьох літературних жанрів: готичного роману, детективу, пригодницької історії, авантюри, трагедійного дійства. Видавати себе не за того, ким ти є насправді – художній прийом, широко представлений ще в фольклорних творах. Пройшовши крізь століття літературного процесу, трагедія завжди мала успіх, оскільки давала змогу створити ситуацію напруги, викликала посмішку й захоплення в читачів, підводила твір до ефектної розв'язки.

Роман Джоан Гарріс містить елементи трагедії. Буаз з'являється в рідному селищі під прізвиськом свого покійного чоловіка й живе, не впізнана ніким, окрім Поля. Небіж тітоньки Фрамбуаз теж не відкриває, хто він, доки вона сама не встановить їхній родинний зв'язок. Жінка не одразу впізнає Поля в дивному старигані, що живе біля річки.

Трагедія має місце також у воєнному минулому. Батько Буаз приховує справжній стан речей у сім'ї під видом веселої безтурботності. Натомість мати час від часу перетворюється на люту химеру, чудовисько, якого бояться діти, яке трощить речі й чинить безлад.

Загалом селище Ле-Лавез – така сама «річ у собі», як і центральні персонажі роману. Розташоване неподалік містечка Анже не березі Луари, воно об'єднує кілька ферм і селянських господарств; тут є пошта, два бари, проте немає школи. Окреме місце посідає церква й традиційний для європейського середньовічного селища цвинтар за нею. Тут, серед інших, поховано деся-

тьох розстріляних німцями мешканців Ле-Лавез, які нібито були учасниками Опору. І це – ще один шматочок таємниці Буаз. Що саме трапилося тієї ночі, яка передувала наступним страшним подіям, у віддаленому барі з промовистою назвою «Погана репутація»? Чому загинув старий п'яниця Гюстав, а по тому – молодий німець Томас? Що трапилося з Ренетт і чому мати, завжди така сувора й навіть жорстока, так зворушливо піклувалася про неї увесь час хвороби? Чому, нарешті, розплатитися за все це довелося сім'ї Буаз, матір якої фактично звинуватили у зраді?

Увесь цей клубок таємниць має доволі просте пояснення: мешканці Ле-Лавезу не зовсім такі, якими здаються на перший погляд. У кожного з них є свої справи (не завжди чесні), вони, за словами матері Фрамбуаз, «вживають», хто як може, крутять комерційні операції із німцями, водночас ненавидячи їх. Більшість із них не є учасниками Опору, проте всі переконані, що партизанський рух існує, кожний підтримує його, принаймні в душі. Іноді вони протидіють німцям, якщо це не несе серйозної загрози. Це огидно Мірабель. Неодноразово і вона, і Фрамбуаз презирливо говорять про боягузтво й нечесність. Вони обидві цінують прямоту, навіть тоді, коли це коштує життя: *«Нікому не побажаєш обирати між життям і брехнею. Але Мірабель Дартижан, жінці у фальшивих перлах і з ніяковою усмішкою, жінці з гострими вилицями та стягнутим волоссям, усе ж довелося»* (Гарріс, 2020: 282).

Проте є й винятки: дідусь, що відмовився віддати свою скрипку; шкільний вчитель, який тримав заборонений радіоприймач; навіть старий п'яниця, що заступився за Ренетт. Усі ці люди не здійснили нічого героїчного, проте усі вони показали якесь інше, досі нікому не відоме обличчя.

Зовсім інша подоба, хижа, страшна, подібна на зубасту пику Старої Мами, проглянула в момент самосуду над сім'єю Дартижан: *«У тиші ми й почули неприємний гул голосів надворі, дзвякіт металу й хвицання ніг, а потім у віконниці прилетів перший камінь. Так звучав Ле-Лавез у всій своїй дріб'язковій злості та мстивій люті. Люди перестали бути людьми...»* (Гарріс, 2020: 333).

Вже йшлося про те, що діти залюбки беруть участь у колективному спектаклі. Вони вважають, що продають інформацію Томасу Лейбніцу за журнали, цигарки, губну помаду й тому подібні дрібниці. Проте в певний момент Буаз розуміє, що насправді ця гра в «подвійних агентів» нічого не варта. Вона ледь не з розчаруванням звинувачує Кассі в тому, що насправді через їхні повідомлення «нікого не заарештували». Томас – просто крутить оборудки, обмінюючи речі, продукти, послуги,

але й на гадці не має нікого знищувати. Фрамбуаз не хоче визнати сама перед собою, що це розчаровує її. Романтичний образ німця-борця-за-ідею раптом обертається звичайним молодим хлопцем, мешканцем такого самого провінційного німецького селища, який хоче трохи підзаробити, щоб повернутися додому не з порожніми кишенями.

Отже, кожен носить свою маску. Томас – маску офіцера-вербувальника, діти – маску шпигунів-зрадників, а мешканці Ле-Лавез – маску добропорядної ідилічно-дружної громади, якою вони постають під час свята врожаю на площі перед церквою Святого Бенедикта. Такі пристойні й поважні, вони будь-якої миті готові показати інший бік свого обличчя: зловний, шалений, непримиримий, дикий і... меркантильний. Зі щоденника Мірабель, змушеної купувати наркотики, особливо не обираючи – в кого і за яку ціну, стає зрозумілим, що кожний веде свої таємні справи, робить свій маленький «бізнес», вважаючи себе при цьому кращим за «ту жінку».

Ця подвійність проявиться і тоді, коли тітонька Фрамбуаз змушена буде обстоювати себе. Мешканці Ле-Лавез зберігатимуть дистанційну доброзичливість, і навіть поліціант, до якого вона звернеться за допомогою через поведінку конкурента-небожа, не проявить ніякого інтересу до справи, аж доки не побачить свою доньку в компанії цього зухвалого молодика.

Окремо хочемо зазначити, що роман поєднує в собі різні жанри, що також підтримує неоднозначність сприйняття. Тут є елементи історичного й готичного роману, детективної історії, забавки-квесту, казкової оповіді, міфи, нарешті – жанр психологічного реалізму (коли йдеться про загальне тло подій).

**Висновки.** Підсумовуючи вищезазначене, слід сказати, що міфологічні мотиви роману Джоан Гарріс «П'ять четвертинок апельсина» реалізуються кількома шляхами: 1) твір має казкову структуру й за манерою оповіді почасти нагадує казку; 2) головна героїня проходить усі етапи, які проходить герой чарівної казки, хоча під час розповіді порушується хронологія: зав'язка історії у вигляді дитячої таємниці, пригоди героїні, під час якої вона долає ряд перешкод, наявність «чарівного помічника» Поля і чарівного предмета – апельсина, «випадіння» з казкової реальності у вигляді шлюбу, трагедійне повернення додому, боротьба за свої права як нащадка, нарешті – набуття справжньої подоби й почесного місця в рідному домі; 3) у творі маємо персоніфікацію природної стихії (Луари) в образі Старої Мами та духа місця в образі Мірабель Дартижан; 4) архетипами двох попередніх є всі жіночі персонажі сім'ї Дартижан.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Гарріс Дж. П'ять четвертинок апельсина : роман. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2020. 352 с.
2. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич : науково-популярне видання / укр. переклад О. Мокровольського Київ : Альтернативи, 1999. 392 с.
3. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки : монография / науч. ред., текст. коммент. И. В. Пешкова. Москва : Лабиринт, 2002. 336 с. URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/Propp\\_2/17.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Propp_2/17.php) (дата звернення 20. 06. 2021).
4. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности : монография / 2-е изд., испр. и доп. Москва : Восточная литература РАН, 1998. 800 с. URL: [http://yanko.lib.ru/books/sacra/freydenberg=mif\\_i\\_lit\\_drevn.pdf](http://yanko.lib.ru/books/sacra/freydenberg=mif_i_lit_drevn.pdf) (дата звернення 21. 06. 2021).

**REFERENCES**

1. Harris J. Piat chetvertynok apelsyna : roman. [Five Quarters of the Orange]. Kharkiv: Klub Simeynoho Dozvillya, 2020. 352 p. [in Ukrainian].
2. Campbell J. Heroi iz tysiacheiu oblych [Hero with a thousand faces: popular science edition]. Kyiv: Al'ternatyvy, 1999. 392 p. [in Ukrainian].
3. Propp V. Ya. Istoricheskiye korni volshebnoy skazki. [Historical roots of a fairy tale]. Moscow: Labirint, 2002. 336 p. [in Russian]. URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/Propp\\_2/17.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Propp_2/17.php)
4. Freidenberg O. M. Mif i literatura drevnosti [Myth and literature of antiquity]. Moscow: Vostochnaya literatura The Russian Academy of Sciences, 1998. 800 p. [in Russian]. URL: [http://yanko.lib.ru/books/sacra/freydenberg=mif\\_i\\_lit\\_drevn.pdf](http://yanko.lib.ru/books/sacra/freydenberg=mif_i_lit_drevn.pdf)