

УДК 821.111 (73)

Н.Ю. Бондарь

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ «ДОМА-КОВЧЕГА» В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (РЕАЛИЗМ И ПОСТМОДЕРНИЗМ)

Дом, судя по его частотности, представляется господствующим образом в литературно-художественном произведении. Несмотря на то, что мифопоэтическое сознание онтологически заключает в себе амбивалентные свойства архетипов, в художественных эстетических системах до новейшего времени востребованными обычно оказывались позитивные коннотации дома. Так, дом как фактор защиты и знак оседлости сопрягался с идеей созидания и стабильности. Литературно-художественные произведения XX века, в особенности после второй мировой войны, созданные в эпоху, которую Т. Адорно и Х. Арендт назвали эпохой «после Освенцима», существенно трансформируют архетипические составляющие образа дома и придают ему дополнительный экзистенциальный, трагический характер. Современные исследования образа дома связаны с самыми различными сферами гуманитарного знания: это культурологические, структурно-семиотические (М. Элиаде, Г.Д. Гачев, Х.К. Керлот, В.Г. Шукин, В.Я. Пропп, Ю.М. Лотман, С.Ю. Неклюдов, В.Н. Топоров, Т.В. Цивьян), лингвистические (В.И. Карасик, М.В. Цветкова) исследования. Однако до сих пор не рассматривалась трансформация архетипа дома как ковчега в англоязычной литературе.

Цель статьи – определить художественное своеобразие дома-ковчега и проследить эволюцию этого образа в реалистическом и постмодернистском направлениях в англоязычной литературе.

Для рассмотрения образа дома-ковчега были выбраны наиболее показательные произведения крупных писателей XIX и XX веков. Авторы рассматриваемых романов: Ч. Диккенс – яркий представитель викторианской эпохи; Б. Шоу – писатель «рубежа веков», того периода в истории Англии, когда исчезли и традиция дома-крепости,

© Н.Ю. Бондарь, 2016

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.155383>

и иллюзии стабильности в государстве; Марк Твен, чье творчество охватывает множество жанров американской литературы (XIX в.); Дж. Барнс – один из видных представителей английской литературы постмодернизма, лауреат Букеровской премии; Дж. Барт – американский писатель-постмодернист, один из основоположников школы «черного юмора».

Первый уровень самой идеи дома, которая поглощается всем архетипическим «домашним» комплексом, – защищенность от внешних вторжений. Как правило, такой дом существует в сознании героев как «родной». В.Г. Щукин в статье «Дом и кров в славянофильской концепции. Культурологические заметки» отмечает, что жилище «оберегало человека от невзгод внешнего мира, создавало атмосферу безопасности, определенности, организованности, противостоящей внешнему хаосу» [8, с. 135]. Он определяет дом как закрытое обжитое пространство, главными атрибутами которого являются постель, печь, тепло. Основными признаками дома становятся «прочность, неподвижность, ...одушевленность» [8, с. 135]. В.Г. Щукин анализирует также наиболее распространенные модели дома – как наземные («дом – коттедж», «дом – уютное гнездо»), так и водную («дом – ковчег»). Функция дома-ковчеха состоит в спасении «укрывшихся в нем людей от враждебных стихий – сперва природных, затем общественных» [8, с. 137]. Никто не замечает, что неудобно и тесно в таком доме. При этом В.Г. Щукин отмечает, что образ ковчеха (корабля) может появиться в сознании людей только в эпоху дестабилизации, так как ковчег не является домом в традиционном смысле слова, а обеспечивает лишь «временную стабильность в глобальных бытийных переменах» [8, с. 137]. Так, например, в романе Дж. Барнса «История мира в 10½ главах» образ ковчеха, манифестирующий неукорененность человечества, нестабильность мира и бесперспективность истории, как раз и становится центральным.

Следует также отметить, что при рассмотрении образа дома в англо-американской литературе XIX века нужно учитывать определенные национальные особенности. Англичане традиционно считали свой дом крепостью, что дарило им чувство стабильности и

уверенности. Американцы же (пионеры, трапперы) видели себя преобразователями континента. По мнению Г.Д. Гачева, мир американской культуры искусственно сотворен переселенцами, в отличие от культур народов Евразии, где она натуральна [3, с. 440]: «США, – пишет он, – это Ноев ковчег микронародов, первая внеземная цивилизация – из высадившихся на чужую планету сильных, хищных и взыскующих свободы индивидов, порвавших со своими Матерями-Прародинами (в Старом Свете) и начавших тотально новую жизнь» [3, с. 440]. Поэтому для американского менталитета, который находит отражение и в художественной литературе, самое главное в жизни – свобода. Именно она зачастую становится эквивалентом истинного дома. Так, Гек Финн, юный герой романа Марка Твена «Приключения Гекльберри Финна», чувствует себя по-настоящему защищенным именно вне дома, а не в его стенах. Дом в общепринятом смысле становится здесь антагонистом воле. Архетип дома в англоязычной литературе наполняется новым смыслом на рубеже XIX–XX вв., когда происходит разрушение викторианских ценностей, в том числе и традиционного представления об английском доме-крепости (Дж. Мередит, Б. Шоу, Дж. Голсуорси, Э.М. Форстер и др.). Для Б. Шоу («Дом, где разбиваются сердца»), например, важно, что рухнет не просто частный английский дом Шотовера, но имперский дом Англии – на государственном и аксиологическом уровнях.

Так, иногда пристанище принимает вид плавучего жилища: корабль, баркас, плот. Такие виды не могут дать ощущения стабильности, поэтому подчеркивают временность пристанища.

Идея «плавучего дома» появилась уже в классической англоязычной литературе: старый баркас, в котором жил мистер Пеготти и его близкие друзья («Жизнь Дэвида Копперфилда» Ч. Диккенса), плот, на котором жил Гек Финн («Приключение Гекльберри Финна» М. Твена), корабль «Квакер-Сити» («Простаки за границей, или Путь новых паломников» М. Твена). Однако каждый из перечисленных домов имеет свою собственную функцию.

В XIX в. в английской литературе переосмысливается наиболее популярный архетипический признак корабля как некоего ковчега

спасения. Уже у Ч. Диккенса в романе «Дэвид Копперфилд» появляется плавучий дом-ковчег, дом-баркас, который занимает одно из центральных мест в повествовании. В этом обиталище живут дорогие и близкие Дэвиду люди: мистер Пеготти, брат его служанки со своими усыновленными детьми Хэмом и Эмли, а также миссис Гаммидж, вдова компаньона Пеготти. Когда Дэвид впервые увидел баркас, он показался ему «самым лучшим пристанищем» [4, с. 32] – «оно лежало на суше, железная труба, прилаженная к нему в качестве дымохода, уютно дымила» [4, с. 32], «сбоку была прорублена восхитительная дверца, была здесь и крыша и маленькие оконца, но самое большое очарование заключалось в том, что это был настоящий корабль, несчетное число раз, бороздивший морские волны и отнюдь не предназначенный служить жильем на суше» [4, с. 32]. После отъезда мистера Пеготти и его родных этот баркас в округе стали считать несчастливым домом. Дэвиду довелось увидеть и руины баркаса после страшной бури. Суденышко, выброшенное на берег и ставшее временным пристанищем для его обитателей, вырастает до уровня символа: его теплые стены не могут устоять перед напором жизненных бурь.

Однако если дом-корабль у Ч. Диккенса хоть на какое-то время сохраняет черты викторианской стабильности, то уже в пьесе Б. Шоу «Дом, где разбиваются сердца» они окончательно исчезают. Дом-корабль капитана Шотовера не только лишен уюта: ему недостает семейного единения и естественности в поведении обитателей. В отличие от диккенсовского дома Пеготти, он находится не на берегу моря, а среди зеленых холмов; однако это только формальное различие. Образ корабля у Б. Шоу ассоциируется с викторианской Англией, блистательной внешне и прогнившей внутри, которая гибнет в огне первой мировой войны. Таким образом, дом-страна так же не соответствует своей традиционной архетипической функции спасения, как и дом-ковчег.

В романе Марка Твена «Приключение Гекльберри Финна» плот становится своеобразным домом-ковчегом, который несет спасение и свободу для главного героя. Несмотря на то, что все живут в домах,

Гекльберри Финн не хочет жить «в этих гнусных и душных» помещениях – это все равно, что сидеть на горячей плите, считает он. Иногда бездомность дает ощущение свободы, поэтому Геку лучше жить в бочке или на плоту, чем в душном доме вдовы Дуглас, подчиняясь ее распоряжениям. Убежав на остров, Гек устраивает себе из одеяла нечто вроде палатки, ловит рыбу и дичь, жарит еду на костре, живет привольно, как птица, но одиночество не может быть настоящей свободой. Когда Гек встречает Джима, у них появляется плавучий дом – плот, на котором был уютный шалаш, чтобы спрятаться от жары и дождя. «Мы так и говорили, что нет лучше дома, чем плот. Везде кажется душно и тесно, а на плоту – нет. На плоту чувствуешь себя и свободно, и легко, и удобно» [6, с. 119]. Таким образом, плот, своеобразный дом-ковчег, становится своего рода символом свободы.

В другом романе Марка Твена «Простаки за границей, или Путь новых паломников» первоклассный пароход становится «уютным домом, где путешественники в случае болезни всегда найдут заботливый уход и добрых друзей» [7, с. 68]. Американские туристы живут на пароходе, останавливаясь в городах Европы и Азии, осматривают достопримечательности, посещают музеи. Попутешествовав по Италии, паломники возвращаются на корабль. Рассказчик так передает их эмоциональное отношение к плавучему дому: «Снова дома! Впервые за много недель на юте собралось и обменивается приветствиями все наше многочисленное семейство» [7, с. 331]. И в конце путешествия: «На чужом пароходе, среди незнакомых лиц никогда ни за какие деньги не обретишь того блаженного ощущения, что ты опять дома, какое мы испытали, ступив на борт нашего собственного «Квакер-Сити» после столь утомительного паломничества. Всякий раз, возвращаясь на корабль, мы испытывали то же самое. И это чувство мы бы ни за что не променяли» [7, с. 564]. Таким образом, паломники на корабле чувствуют себя уютно, как дома. В повествовании несколько раз упоминается Ной: «Тогда, может, это и есть та самая гора Арарат, на которой покоился Ноев ковчег? Ной ел устрицы, а раковины бросал за борт. Но нет, и это не годится. Ведь устричных-то слоев три, а между ними земля; и кроме того, семейство Ноя

состояло всего лишь из восьми человек, и за те два-три месяца, что они провели на вершине горы, им нипочем было не съесть столько устриц. Уж не твари ли?.. Впрочем, смешно и думать, чтобы Ной свалил такого дурака и стал подавать им на ужин» [7, с. 396]. Паломники проезжают арабское селение, где находится гробница Ноя: «Гробница Ноя каменная, и над нею возведено длинное каменное здание... Лишь чрезвычайно недоверчивые люди могут усомниться в том, что Ной был похоронен именно здесь. Доказательства самые неопровержимые: Сим, сын Ноя, сам присутствовал на похоронах и указал на это место своим потомкам, и прямые потомки этих потомков представились сегодня нам. Очень приятно было познакомиться с членами столь почтенной семьи. Тут есть чем гордиться. Это почти все равно, что свести знакомство с самим Ноем» [7, с. 419]. Но если в иронии Марка Твена можно отметить некоторую доброжелательность, то в романе английского писателя Дж. Барнса «История мира в 10 ½ главах», в котором доминирующим становится образ дома-ковчеха, «плавучего дома», ирония имеет оттенок горечи и трагизма. У Марка Твена «плавучий дом» – хоть и временное пристанище, но он заменяет паломникам дом «в двух измерениях» (корабль как жилище и как часть страны), а у Барнса он превращается в «тюрьму», своего рода «антидом», о чем подробнее будет сказано ниже.

Так, в литературе XX века мифопоэтические структуры осознанно используются писателями как источник новых, вполне актуальных смыслов. При этом для исследователя представляет особый интерес именно индивидуально-авторское наполнение устойчивых (базовых) архетипических составляющих образа дома, в данном случае дома-ковчеха.

Во второй половине XX века, в условиях отсутствия стабильности в мире, окончательно развеивается иллюзия о доме-крепости. Архетипические признаки «антидома» проступают на различном художественном материале, причем чаще всего в семейном романе, психологической прозе.

Так же как и в XIX веке на фоне модели родного дома в романах второй половины XX века выделяется целый ряд локусов, которые

занимают промежуточное положение между родным домом и иными видами проживания героев, однако в отличие от произведений предыдущего века в постмодернистском романе появляются образы, которые принципиально выпадают из представлений о достойном человеческом существовании.

К промежуточному типу дома («не-дом») может быть отнесено временное прибежище, пристанище или заточение: гостиницы, пансионы, съемные квартиры и комнаты, общежития, бараки, ночлежки, длительные поездки по железной дороге и связанное с этим пребыванием в вагонах, путешествие на кораблях. Модель «не-дом», таким образом, варьируется в значениях от «пристанища» до пребывания в каком-то локусе с признаками временной несвободы перемещения (вагоны, корабли), что обусловлено событиями второй мировой войны и эпохой «после Освенцима» (Т. Адорно), тоталитарными интенциями цивилизации.

Роман английского писателя Дж. Барнса «История мира в 10 ½ главах» – это притча, которая с опорой на библейский миф о потопе позволяет художественными способами осмыслить путь человечества. В романе представлена в основном модель «антидома», и по преимуществу она реализуется в образах «плавучих домов», что в контексте романа закрепляет за ними такой архетипический статус, как «погибель».

Все главы романа объединены мифом о Потопе и мотивом путешествия, поэтому дом-ковчег, казалось бы, должен быть связан с идеей спасения его обитателей. Этот образ присутствует в главах «Безбилетник», «Гости», «Уцелевшая», «Кораблекрушение», «Три простые истории».

В художественной транскрипции Барнса Ноев ковчег, задуманный как прибежище, пристанище, общий Дом, на деле становится «плавучей тюрьмой» в главах «Безбилетник», «Гости», «Три простые истории». В доме-ковчеге установлены жестокие законы: больных не лечат, а выбрасывают за борт, уничтожают животных-метисов, заботясь о «чистоте видов». В романе саркастично звучит рефреном библейская аллюзия: «Здоровые были отделены от больных, как

чистые от нечистых» [1, с. 147] (The healthy were separated from the unhealthy like the clean from the unclean [9, p. 123]). И если на Ноевом ковчеге люди оказались в силу природной стихии, то в главе «Гости» туристический корабль «Санта-Юфимия» захватывается террористами и превращается в тюрьму. Гибель многих пассажиров Ноева ковчега (гл. 1, «Безбилетник»), этого олицетворения человечества, проецируется на события седьмой главы «Три простых истории», где рассказывается о том, как с мая по июнь 1939 года большинство портов Европы и Америки отказывалось принять корабль из Гамбурга с еврейскими беженцами на борту. И хотя, в конечном итоге, пассажиры были разобраны представительствами нескольких стран, большинство из них все-таки погибло в нацистских лагерях смерти.

Совершенно другую функцию выполняет дом-ковчег в виде лодки в главе «Уцелевшая». Кэтлин Феррис, чувствуя угрозу для своей жизни, бежит из родного дома и спасается в лодке вместе с двумя кошками (непременный атрибут уюта на английский манер). В этой частной истории наиболее сильно проступает тоска человека по истинному «дому» в его наиболее распространенном архетипическом варианте.

Таким образом, у Барнса мы наблюдаем совсем другие функции «плавающих домов», нежели у Марка Твена: Ноев ковчег (гл. «Безбилетник»), корабль «Санта Юфимия» (гл. «Гости»), фрегат «Медуза» и плот (гл. «Кораблекрушение»), лайнер «Сент-Луис» (гл. «Три простые истории»). Каждый из них имеет трагическую окраску. Ноев ковчег, как уже говорилось выше, был задуман как общий дом с целью спасения, а оказался тюрьмой. Пассажиры корабля «Санта Юфимия» так же, как и пассажиры «Квакер-Сити», желали осмотреть исторические места. Но их корабль был захвачен террористами и большинство погибло. После кораблекрушения фрегата «Медуза» многие пытались спастись на плоту. Они переживают безумие, мятеж, горячку, едят трупы, отделяют больных от здоровых, как чистых от нечистых. Из шестидесяти спаслось только пятнадцать человек. Пассажиры-евреи бегут из фашистской Германии на лайнере «Сент-Луис», но сорок дней и ночей их не пускает ни один порт. На

этом доме-ковчеге нет спокойствия и уюта. Не смотря на то, что в начале названий кораблей стоят слова «Сент», «Санга», означающие «святая», плавание не заканчивается благополучно.

В романе американского писателя Дж. Барта «Плавающая опера» дом-ковчег представлен образом «плавающего дома», на котором происходят театральные представления. Официальное название судна – «Теспиа», хотя оно больше известно как «Оригинальная и неподражаемая плавающая опера Адама». Этот дом-корабль курсирует по Миссисипи, на палубе которого разыгрывается спектакль. «С обоих концов театральный зал увенчивался грубо сколоченными балконами – явно для удобства актеров и obsługi... По крыше шли многочисленные трубы, стояли вентиляторы, тянулись веревки для белья, громоздились спасательные лодки, была там и импровизированная эстрада» [2, с. 419]. Тодду Эндрюсу, провинциальному адвокату, от чьего имени идет повествование, мысль переоборудовать баржу под театр кажется замечательной: «пусть баржа плывет себе, подхваченная течением, а по берегам пусть расположатся зрители» [2, с.15-16]. Они посмотрят один эпизод, а при возвращении баржи еще какой-то, а остальное будут домысливать. Образ баржи становится метафорой постмодернистского повествования.

Но это не только корабль-театр, но еще и корабль-дом, на котором живут актеры. Тодд Эндрюс с дочкой Джинни совершает экскурсию по барже. И когда девочка спрашивает капитана Адама, где его дом, то он ей отвечает, что живет на крыше этого судна и тут же живут актеры: «Мы последовали за капитаном, очутившись за сценой, где было маленькое фойе с многочисленными пронумерованными дверями... Артисты тут и живут, в уборных этих... [2, с. 251]. Далее капитан знакомит их с расположением кают капитана и кока, столовой, камбузом и дверью, через которую можно попасть прямо в оркестровую яму. Эндрюс считает, что каких-либо существенных причин для того, чтобы жить, не существует, и для ухода из жизни избирает довольно странный способ. Он решает взорвать баржу «Плавающая опера», на которой должно собраться шестьсот девяносто земляков. Тодд решает за всех, не задумываясь о том, что это убийство. Однако

взорвать баржу с «Плавучей оперой» со всеми своими друзьями, коллегами, к счастью, не удастся, и Эндрюс приходит к выводу, что абсурд жизни и смерти равноценны. По словам Ю. Курносовой, рассказчик только играет роль экзистенциального героя, с самого начала романа очевидно, что решение Тодда о самоубийстве – фикция, так как задумал его шестнадцать лет назад. К тому же тщательное приготовление к нему добавляет театральности, да к тому же элементарной бесчеловечности, потому что могли погибнуть шестьсот девяносто людей [5, с. 268-269]. Так, литература постмодернистской эпохи с ее «чувствительностью», т.е. стремлением очертить проблемы самого широкого круга (философские, исторические и другие) продолжает включать дом-ковчег в сложный контекст бытия.

Следовательно, функция образа дома-ковчеха напрямую зависит от времени написания произведения, от того, к какому жанру и литературному направлению оно принадлежит, и от того, какие идеи и взгляды автор реализует в произведении с помощью этого образа. У Ч. Диккенса дом-ковчег Пеготти по всем параметрам соответствует викторианскому представлению о доме как о крепости, но в то же время в этом образе заложена и некоторая обреченность как результат неуверенности Диккенса в способности дома оградить его обитателей от любого несчастья, появляющаяся в его поздних произведениях. Дом-ковчег капитана Шотовера становится символом обреченности викторианства в годы его упадка. Дом-ковчег Гека в виде плота символизирует свободу, так как это было важно для того времени. Дом-ковчег «Квакер-Сити», как говорилось выше, выступает «в двух измерениях» (корабль как жилье и как часть страны). Совершенно другие образы появляются в постмодернистской литературе. Через частные истории героев в романах представлено неуклонное разрушение «дома» и глобальная неукорененность человечества в целом. Как следствие, отмечается перетекание архетипических признаков дома в свою противоположность – «не-дом» с чертами временности, нестабильности, маргинальности, с последующим переходом в фазу «антидома» (Ю.М. Лотман). В романе Дж. Барнса «История мира в 10 ½ главах» общечеловеческая неукорененность усилена

типическим образом временного плавучего «дома» (ковчег, корабль, плоты, лодки), в связи с чем полностью видоизменяется в сторону катастрофичности и архетипический мотив «чудесного спасения». В романе Дж. Барта «Плавучая опера», несмотря на то, что дом-ковчег обладает надежностью и крепостью, подчеркивается временный характер стабильности, которую может нарушить человек типа Тодда Эндрюса в этом абсурдном мире.

Таким образом, если в реалистической литературе дом-ковчег служит для обогащения фабулы, высмеиванию определенных социальных явлений, или расширению системы персонажей, то в постмодернистской литературе этот образ переосмысливается, обретает массу дополнительных смысловых оттенков и получает совершенно иное – многоголосое, стереофоническое – звучание. Это вообще одна из самых ярких характеристик постмодернизма, а здесь она опять срабатывает и логически влечет за собой переосмысление, слом архетипов.

Литература

1. Барнс Дж. История мира в 10 ½ главах: [Сб.] / Дж. Барнс; [пер. с англ. В. Бабикова]. – М.: АСТ МОСКВА: Транзиткнига, 2006. – 380 с.
2. Барт Дж. Плавучая опера: [роман] / Дж. Барт; [пер. с англ. А. Зверева]. – СПб: Азбука-классика, 2001. – 320 с.
3. Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Космо – Психо – Логос / Г.Д. Гачев. – М.: Прогресс – Культура, 1995. – 480 с.
4. Диккенс Ч. Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим: [роман] / Ч. Диккенс; [пер. с англ. А.В. Кривцова и Е. Ланн]. – Х.: Прапор, 1989. – 822 с.
5. Курносова Ю. Інтерпретація екзистенціальних мотивів у романі Дж. Барта «Плавучая опера» / Ю. Курносова // Американська література на рубежі ХХ – ХХІ століть: матеріали ІІ Міжнародної конференції з літератури США, (Київ, 24–26 вересня 2002 р.). – К.: Інститут міжнародних відносин, 2004. – С. 265-270.
6. Твен М. Приключения Гекльберри Финна: [повесть] / М. Твен; [пер. с англ. Н. Дарузес] – М.: Дет.лит., 1975. – С. 304.

7. Твен М. Простаки за границей: [роман] / М. Твен; [пер. с англ. И. Гуровой и Р. Облонской] // Собр. соч.: в 12 т. – Т. 1. – М.: Худож. лит., 1959. – 640 с.
8. Щукин В.Г. Дом и кров в славянофильской концепции. Культурологические заметки / В.Г. Щукин // Вопросы философии. – 1996. – № 1. – С. 135-146.
9. Barnes J. A History of the World in 10 ½ / Julian Barnes. – Cambridge University Press, 2001. – 350 p.

Анотація

Н.Ю. Бондар. Художня своєрідність «дому-ковчеха» в англомовній літературі (реалізм і постмодернізм)

У статті розглядається художня своєрідність дому-ковчеха в реалістичному і постмодерністському напрямках в англомовній літературі. Мета статті – визначити художню своєрідність дому-ковчеха і простежити еволюцію цього образу в реалістичному і постмодерністському напрямках в англомовній літературі. Уже в класичному англійському романі дім-ковчех набуває рис приреченості. А в американській літературі, зокрема – в творі Марка Твена, дім-ковчех Гека у вигляді плоту символізує свободу. У той же час пароплав «Квакер-Сіті» виступає «в двох вимірах» (корабель як житло і як частина країни). У літературі ХХ століття представлено неухильне руйнування «дому» і глобальна неукоріненість людства в цілому. Так, в романі англійського письменника Дж. Барнса «Історія світу в 10½ главах» загальнолюдська неукоріненість посилена типовим чином тимчасового плавучого дому, в зв'язку з чим, повністю видозмінюється в сторону катастрофічності і архетипний мотив «чудового порятунку». У романі американського письменника Дж. Барта «Плавуча опера» не дивлячись на те, що дім-ковчех володіє надійністю і міцністю, підкреслюється тимчасовий характер стабільності в цьому абсурдному світі.

Ключові слова: образ, дім-ковчех, архетип, міфопоетика, мотив.

Аннотация

Н.Ю. Бондарь. Художественное своеобразие «дома-ковчеха» в англоязычной литературе (реализм и постмодернизм)

В статье рассматривается художественное своеобразие дома-ковчеха в реалистическом и постмодернистском направлении в англоязычной литературе. Цель статьи – определить художественное своеобразие дома-ковчеха и

проследить эволюцию этого образа в реалистическом и постмодернистском направлениях в англоязычной литературе. Уже в классическом английском романе дом-ковчег приобретает черты обреченности. А в американской литературе, в частности – в произведении Марка Твена, дом-ковчег Гека в виде плота символизирует свободу. В тоже время пароход «Квакер-Сити» выступает «в двух измерениях» (корабль как жилье и как часть страны). В литературе XX века представлено неуклонное разрушение «дома» и глобальная неукорененность человечества в целом. Так, в романе английского писателя Дж. Барнса «История мира в 10 ½ главах» общечеловеческая неукорененность усилена типическим образом временного плавучего дома, в связи с чем полностью видоизменяется в сторону катастрофичности и архетипический мотив «чудесного спасения». В романе американского писателя Дж. Барта «Плавучая опера», несмотря на то, что дом-ковчег обладает надежностью и крепостью, подчеркивается временный характер стабильности в этом абсурдном мире.

Ключевые слова: образ, дом-ковчег, архетип, мифопоэтика, мотив.

Summary

N.Yu. Bondar. Artistic Originality of the Ark-House in English-Language Literature (realism and postmodernism)

The article deals with the artistic originality of the ark-house in realistic and postmodern trends in English-language literature. The purpose of the article is to determine the artistic originality of the ark-house and to retrace the evolution of the image in a realistic and postmodern trends in English literature. As early as in the classical English novel the ark-house acquires the features of impending doom. In American literature, in particular in the work of Mark Twain, Huck's ark-house as a raft symbolizes freedom. At the same time the steamer "Quaker City" acts "in two dimensions" (the ship as a dwelling and as the part of the country). In literature of the XX century steady destruction of the "home" and global rootlessness of the humanity as a whole are represented. In the novel "A History of the World in 10 ½ Chapters" by an English writer J. Barnes universal human rootlessness is strengthened by a typical image of temporary floating home, and therefore, an archetypal motif of a "miraculous rescue" is completely modified in the direction of catastrophe. In the novel "The Floating Opera" by an American writer John Bart, despite the fact the ark-house has reliability and strength, however, it embodies a temporary nature of stability in this absurd world.

Key words: image, ark-house, archetype, mythopoetics, motif.

Інформація про автора

Бондар Наталія Юрївна – ORCID: 0000-0003-1044-9461; кандидат філологічних наук, доцент кафедри фундаментальних і загальнонаукових дисциплін Шосткинського інституту Сумського державного університету; вул. Римського-Корсакова, 2, м. Суми, 40000, Україна