

УДК 821.111

Є. Я. Керімова

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Міфосимвол човна в романі Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах»

Керімова Є. Я. Міфосимвол човна в романі Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах».

Через комплексний аналіз розглядається динаміка міфопоетичної архетипіки та символіки антиутопічного роману «Історія світу у 10 ½ розділах» Джуліана Барнса. Як основний міфосимвол роману постає човен в його головних визначених міфопоетичних значеннях: цитаделі гибелі (смерті, плавучої домовини), спасіння (надії на спасіння), людини (людської цивілізації), церкви та мистецтва. За допомогою даного міфосимволу автор задає динаміку сюжетного перебігу розділів, а також розкриває міфологічну картину світу роману.

Ключові слова: міфопоетична архетипіка та символіка, міфосимвол човна, Джуліан Барнс, міфологічна картина світу.

Керімова Е. Я. Мифосимвол корабля в романе Дж. Барнса «История мира в 10 ½ главах».

Через комплексный анализ рассматривается динамика мифопоэтической архетипики и символики антиутопического романа «История мира в 10 ½ главах» Джулиана Барнса. В качестве основного мифосимвола романа выступает корабль в его главных мифопоэтических значениях: цитадели гибели (смерти, плавучего гроба), спасения (надежды на спасение), человека (человеческой цивилизации), церкви и искусства. С помощью данного мифосимвола автор задает динамику сюжетного хода разделов, а также раскрывает мифологическую картину мира романа.

Ключевые слова: мифопоэтическая архетипика и символика, мифосимвол корабля, Джулиан Барнс, мифологическая картина мира.

Kerimova E. Mythological symbol of the ship in the novel “The history of the world in 10 ½ chapters” by J. Barnes.

Through a complex analysis, we examine the dynamics of the mythopoetic archetypes and symbols in the dystopian novel “The History of the World in 10½ Chapters” by Julian Barnes. We define that the main symbol of the novel is the ship. Using scientific papers on mythology by J. G. Frazer, J. Fawles and M. Makovsky we specify the main mythopoetic features of the ship videlicet: the citadel of death (death, floating coffin), salvation (hope of salvation), man (human civilization), church and art. By extensive review of the novel we characterize all of the peculiarities of the mythosymbol of the ship in “The History of the World in 10½ Chapters”. The one to be pointed out among them is that the most important features of the ship are two opposite and simultaneously interdependent mythosemantic functions of death and salvation. After thorough examination of the novel it becomes clear that with the help of this mythological symbol, the author sets the dynamics of the plot moving by chapters, as well as reveals the mythological picture of the world in the novel.

In the odd's chapters of the novel (“Guests”, “Survivors” and “Upstream”), mythosymbol controls the development of the plot more clearly, while in the even ones, archetypal or syncretic comparisons, such as boat-mountain, boat-whale, boat-journey and the boat-church, which allows to understand deeper mythological picture of the world of the novel and the possibility of manifestation of the mythical character of the boat. The most important features are two opposite and simultaneously interdependent mososemantic functions: “death” and “salvation”.

Key words: mythopoetic archetypes and symbols, mythosymbol of the ship, Julian Barnes, mythological picture of the world.

У фокусі посиленої уваги світового і українського літературознавства вже протягом кількох десятиліть є творчість британського письменника, критика та есеїста Джуліана Патріка Барнса (Julian Patrick Barnes; нар. 1946). Особливо цікавить дослідників роман «Історія світу в 10 ½ розділах» («A history of the world in 10 ½ chapters», 1989) [1] який є центральним твором, що найглибше відтворює постмодерністський світогляд автора.

Більшість робіт з цього роману присвячена вивченню історичного компоненту в сюжеті, а також філософії автора (дослідження М. А. Бахтіної [2], В. І. Дьоміна [4], П. Чилдса [12], Дж. І. Мартіна [13] та ін.). Хоча міфопоетику роману вивчає досить широке коло науковців, серед яких Н. Ю. Бондар [3], Я. Ю. Муратова [8], О. В. Тупахіна [9] та ін., лише деякі дослідники звертають увагу на його міфопоетичну символіку.

Так М. І. Жук у статті «Концепція людського буття в романі Джуліана Барнса “Історія світу в 10 ½ розділах”» [5] зазначає основний міфообраз твору та накреслює перспективи його аналізу, але до детальних досліджень не вдається: «Центральний лейтмотив, що відображає концепцію світу в романі, — образ корабля-ковчег, який стає символом людської цивілізації. У романі “Історія світу...” образ корабля набуває, в залежності від епохи і обставин оповідання, форму то ковчег, то туристичного пароплава, то сучасного океанського лайнера, то човна, то плоту, з’являючись у всіх розділах, крім третього та дев’ятого» [10: 160]. Д. В. Затонський у книзі «Модернізм та постмодернізм» [6] також підкреслює циклічність повторюваного мотиву пошуку Ковчег та символів корабля/потопу — для Д. В. Затонського вони практично одне ціле.

Актуальність даної роботи полягає у малодослідженості міфосимволу човна в романі «Історія світу в 10 ½ розділах», який відіграє

сюжетотворчу роль у динаміці розповіді, а також викриває міфологічність авторського світогляду.

Метою дослідження є комплексний міфокритичний аналіз символу човна у романі Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах». Для того, щоб досягти поставленої мети передбачено розв'язання таких завдань:

1. визначити специфіку вивчення міфосимволу човна міфокритикою;
2. дослідити роман «Історія світу в 10 ½ розділах» на предмет основних характеристик міфосимволу човна;
3. розкрити загальні міфосемантичні елементи, що функціонують у кожному розділі роману.

Символ човна займає у міфологічній картині світу одне з найважливіших місць. У фундаментальній роботі британського міфолога Дж. Фрезера «Фольклор в Старому Завіті» (1918) у главі «Великий потоп» детально досліджується міфологічність історії Ноевого Ковчегу та аналогічних праобразів. Аналізуючи його, можемо виділити наступні характерні риси міфосимволіки човна. По-перше, у Дж. Фрезера будь-яке судно — це цитадель людської цивілізації. Друге трактування міфосимволу човна у дослідника — сакральна цінність. Щодо третього значення, то це, безперечно, «спасіння». Адже в більшості наведених науковцем легенд судно — це дарунок божественної істоти, що хоче захистити людину від вимирання, тобто врятувати її.

У свою чергу, один із найвидатніших представників постмодернізму, англійський письменник Дж. Фаулз в есеї «Човнокрах» (1974) приходиться до думки, що човен у міфосимволістичному плані — це «цитадель гибелі», адже він є сховищем людських нещасть. Автор також зазначає, що давні англійці називали перевантажені човни «плавучими домовинами» через їх легку затоплюваність.

Досить детально міфосимвол човна розглядає і російський лінгвіст М. М. Маковський у «Порівняльному словнику міфологічної символіки в індоєвропейських мовах: Образ світу і світи образів» [7], де виводить ланцюжок значень міфосимволіки човна: «рухатися, пересуватися» — «ріка, вода» (символ спасіння, другого народження) — «душа» («людина») — «новий, свіжий» («воскреслий до життя з смерті» чи «той, що перейшов до смерті з життя»).

«Історія світу в 10 ½ розділах» за структурою більше нагадує збірку новел, що мають концептуальний зв'язок — водяну тематику. У кожному розділі вона виражається по-різному, але найчастіше пов'язана з човном.

Перший розділ роману під назвою

«Безбілетник» є іронічним парафразом історії Ноевого ковчегу. Оповідачем постає начебто наймізерніша істота у світі — черв'як шашіль. Як і в біблійній історії, тварини перебувають на кораблі Ноя, що виступає символом «спасіння» та «цитаделлю людської цивілізації». Але, окрім цього, міфосимвол у розділі, по-перше, втілює мотив мандрів та пересування: «<...> это было долгое и опасное Путешествие <...>» [1: 6]; по-друге, відіграє роль «цитаделі гибелі», смерті та «плавучої домовини»: «Нет, наш Ковчег отнюдь не походил на заповедник; иногда он скорее напоминал плавучую тюрьму» [1: 6], «На Ноевом ковчеге царила атмосфера паранойи и страха. Кто окажется следующим?» [1: 28], а також «<...> я уже говорил вам, что выбраться с Ковчегу было не проще, чем попасть на него» [1: 34].

У другому розділі, «Гості», розповідається про захоплення туристичного лайнера терористами. Коментуючи підйом пасажирів на борт лайнеру та нібито посилаючись на легенду про Ковчег, Франклін Хьюз, головний герой цього розділу, іронічно зазначає: «Каждой твари по паре» [1: 39], — але дана історія завершиться значно трагічніше, ніж історія Ноевого ковчегу — вбивством майже всіх пасажирів: «Прийти на корабль и просто вот так убивать людей» [1: 57]. Тому, очевидно, що домінантою у міфосемантиці човна у цьому розділі є «смерть», «вмирати», «цитадель гибелі» та «плавуча домовина». Також зазначимо, що човен на початку цього розділу виступає, використовуючи висловлення Дж. Фаулза, «об'єктом загальної любові» [10], адже обіцяє людям довгоочікуваний відпочинок.

Наступний розділ має назву «Релігійні війни» — це історія про суд у XVI столітті над черв'яками шашілями, що трохи «під'їли» дерево в церкві. Сама ситуація суду над тваринами є абсурдною, тим не менш у промові тогочасний прокурор підіймає питання про походження цих «непотрібних істот» і зазначає, що їх, певне, взагалі не було на Ноевому ковчезі, який був увесь побудований з деревини: «<...> древесных червей не могло быть на Ноевом ковчеге, ибо какой же здравомыслящий капитан возьмет их к себе на борт, не убоясь риска потерпеть кораблекрушение? — а посему они не входят в число первых творений Господа» [1: 89]. Цей переклик з біблійною історією з першого розділу роману вказує на міфосемантичну аналогію «човен — церква», бо відомо, що судно є одним з символів першохристиянської церкви. Зважаючи на міфосемантичну тотожність цих понять у даному розділі роману, найголовнішою характеристикою, притаманною символу човна-церкви, є «цитадель гибелі», бо суд, що тримається у церкві, може призвести до вигнання черв'яків чи страти. Інцидент з падінням єпископа з підгризеного трону

є також метафоричним — ніби щось сакральне, святе «полягло» через дії черв'яків — «bestioles» (тваринок).

«Уціліла», четвертий розділ, розповідає про жінку Кейт, що зсунулася з глузду внаслідок Чорнобильської аварії та вирішила врятувати себе та своїх двох кішок «від радіації», рушивши у мандрівку відкритим морем на човні. Безперечно, міфосимвол човна відіграє у цьому розділі істотну роль, бо він служить уявним спасінням для головної героїні: «Покинуть корабль, такая раньше была команда. А теперь вместо этого — покинуть землю. Опасность везде, но на земле больше. Все мы когда-то выползли из моря, верно? Может, это было ошибкой. Теперь мы возвращаемся обратно» [1: 105]. Але трохи пізніше, розмірковуючи про рятувальну можливість сучасних кораблів з навігаційним обладнанням, жінка заявляє: «Было множество случаев, когда потерпевших крушение, которых прежде обязательно бы спасли, просто не замечали; бывало даже такое, что людей давили корабли, идущие как будто бы им на помощь» [1: 106], — цим у романі підкреслюється, що поняття спасіння, тотожне поняттю судна, вбирає в себе семантику «цитаделі гибелі». І дійсно, хоча Кейт сідає на човен, для того, щоб врятуватися від радіації, очевидно, що подорож жінки з кішками посеред непередбачуваної та навіть жорсткої стихії не матиме «хепі-енду». Амбівалентність міфосимволу, що одночасно виступає спасінням та гибеллю, свідчить про глибоку міфологічність картини світу в романі, котрій притаманна всеохоплююча амбівалентність: гарне-погане, добре-зле, чисте-нечисте, життя (спасіння)-смерть. Окрім того, хоча головна героїня наприкінці лише втрачає розум, її божевілля тут безперечно тотожне смерті. Навіть ремарка оповідача, в епізоді, коли Кейт відпливає на човні від берега, ніби натякає, що у міфологічному плані усе завершиться в царстві мертвих: «Таким было место, где она покинула мир» [1: 101].

П'ятий розділ поділений на дві частини: у першій розповідається про човнокрах фрегату «Медуза», у другій — про картину Жеріко, зображуючу його. У цьому розділі провідною характеристикою міфосимволу човна є тотожність судна мистецтву та людині і проводиться аналогія між людиною-творцем та морським, а не річковим судном: «Художник не скользит по тихой реке к солнечной заводи оконченного труда, но пытается удержать курс в открытом море, полном противоборствующих течений» [1: 149—150]. Міфосемантика човна тут має додаткові характеристики, такі як «надія на спасіння, що спершу була втрачена»: «<...> капитан от инфanterии, обозревая горизонт, заметил корабль и громким возгласом оповестил об этом товарищей.

Все возблагодарили Бога и дали волю изъявлениям радости. <...> Полчаса надежда боролась в них со страхом. Затем корабль исчез» [1: 135], — потім була віднайдена знову: «<...> увидел “Аргус”, идущий к ним на всех парусах; их разделяло всего пол-лиги. У него перехватило дыхание. Он протянул руки к морю. “Спасены! — сказал он. — К нам идет бриг!”» [1: 135], — та врешті розтлумачена в романі як обманута «надія на спасіння» [1: 147]. Також розділ включає в себе посилення до Ноевого Ковчегу, про який тут розповідається у зв'язку з поступовою тенденцією у світовому живописі переносити зображення корабля на задній план витворів мистецтва, у той самий час, коли людські страждання зайняли фронтву позицію [1: 153—154].

У шостому розділі роману під назвою «Гора» практично не згадується човен, окрім рідких розмірковувань головних героїнь про Ноев ковчег чи короткої подорожі пароплавом. Але можна указати на явну тотожність міфологічних функцій човна та гори, яку підкорюють герої. За М. М. Маковським [7], одним зі значень міфосимволу гори, як і корабля, є смерть. Безперечно, саме таку роль для головної героїні розділу відіграє Арарат — «смерть ради спасіння». Про це свідчить місія головної героїні Аманди Фергюсон, — котра спершу вирушала у подорож, щоб помолитися за упокій душі померлого невіруючого батька, тобто спасти його гріховну душу, а потім знайшла на Арараті своє спасіння, втілене у смерті. Окрім того, образ Арарату має й інші «човневі» характеристики: «цитаделі людської цивілізації»: «Гора, стоящая перед ними, есть место рождения человечества <...>» [1: 170], а також «церкви»: «<...> Большой Арарат, массивную, широкоплечую глыбу, напоминающую собор с укрепленными стенами <...>» [1: 171].

У сьомому розділі подано «Три прості історії» про Лоренса Бізлі чоловіка, який зміг двічі врятуватися з «Титаніку», про Іону, якого проковтнув кит, та про євреїв, яких депортують з Німеччини в роки перед Другою Світовою. У першій історії міфосимвол човна набуває іронічного значення спасіння, адже весь текст пронизаний засобами комічного: містеру Бізлі вдалося двічі покинути «Титанік» як раз перед його зануренням в безодню [1: 192].

Основне сюжетне виявлення міфосимволу човна у другій історії також «надія на спасіння», тим не менш основну сюжетотворчу роль відіграє зовсім нове ототожнення — у функціональному сенсі човен дорівнюється киту. З наявних характеристик човна-риби першою виділяється направленість на об'єкт, яким виступає Іона, головний герой: «Он <Иона> был своевременно выброшен за борт и столь же своевременно проглочен гигантской рыбой, или китом, которую

Господь направил туда по морю специально для этой цели» [1: 193]. По-друге, кит виступає місцем зміни, очищення (від гріхів), адже саме заради покаяння Бог помістив Іону у череву: «Внутри кита, три дня и три ночи, Иона молился Господу и так преуспел в заверениях относительно своей будущей покорности, что Бог повелел рыбе извергнуть узника» [1: 193]. У тексті даного розділу є вказівка на третю характеристику човна, кит — це «плавуча домовина»: «Или три дня и три ночи в китовом чреве, этом символе темницы, душевой могилы, куда попадаешь еще при жизни?» [1: 196].

Таким чином, «надія на спасіння» — головна риса, притаманна міфосимволу човна у цьому новелістичному триптисі, де зв'язок між історіями підкреслюється так: «Возможно, бегство из Германии казалось им <евреям> таким же чудом, как спасение Ионы из китового чрева» [1: 201]. У третій історії євреї часів перед Другою світовою намагаються врятуватися від нацистського гніту, блукаючи на великому лайнері Атлантичним у пошуках притулку. Але усі країни відмовляються ставати їх новою домівкою. Таким чином одна характеристика міфосимволу («надія на спасіння») перетворюється в іншу («плавуча домовина»): євреї стають в'язнями своєї ж цитаделі порятунку, а мандрівка у нове життя стає кружлянням у колах пекла: «Сначала он просто описывал в море все более широкие круги» [1: 205], — а потім: «1 сентября началась Вторая мировая война, и пассажиры “Сент-Луиса” разделили общую участь евреев Старого Света. Их шансы на выживание были выше или ниже в зависимости от того, в какую страну они попали. Оценки числа уцелевших различны» [1: 209].

«Уверх за річкою» — восьмий розділ роману, — написаний в епістолярному жанрі, розповідає про знімальний процес у джунглях. Найбільшого розкриття міфосимвол човна досягає в образі плоту в кульмінації, коли головний герой Чарлі разом з колегою Матом знаходяться посеред вируючого потоку ріки десь у джунглях, знімаючи сцену фільму. Раптом Чарлі помічає, що індійці, які допомагали їм втриматися на плоті, зникли. І так пліт, який до цього можна було навіть назвати «цитаделлю людської цивілізації», тепер стає «цитаделлю гибелі», «плавучою домовиною» та символом смерті.

Половинчастий розділ «Інтермедія» за виконуваними функціями повністю відповідає своїй назві, текст тече плавно, ритмічно, ніби читача занурюють у коротку музикальну сцену. Міфосимвол човна відображається в композиційній функції самого розділу — він є пересувним етапом, відпочинком від історій, рефлексією, маленькою мандрою в філософські розмірковування. І таким чином, міфосемантичною роллю човна виступає «зміна, очищення від гріхів» та «новий, свіжий». В

«Інтермедії» присутній образ письменника, який порівнюється з капітаном судна: «Соблазняясь дидактикой, писатель должен представлять себе щеголеватого капитана корабля перед надвигающимся штормом: как он кидается от прибора к прибору в фейерверке золотой тесмы, как отдает в переговорную трубу решительные команды» [1: 248—249]. У декількох реченнях розповідається бачення долі письменника, а творінням виступає, звичайно, судно, тому і сам роман «Історія світу в 10 ½ розділах» — своєрідне втілення різноманітних характеристик міфосимволу човна, наявних у кожному розділі, утворюючих сюжет, композицію, мотиви та символи. Цей розділ — пояснення тієї важливої сюжетотворчої ролі, що несе у даному тексті символ судна, саме тому предметного образу човна в сюжеті «Інтермедії» немає.

Передостанній розділ має назву «Проект Арарат», у ньому розповідається про те, як космонавту Спайку Тіглеру одного разу прийшло «осяяння», і він зрозумів, що йому необхідно знайти Ноев ковчег. Звичайно, якщо є згадування про Ноев ковчег, характеристикою міфосимволу човна в цьому розділі буде «цитадель людської цивілізації», на пошуки якої і відправляється загублений у світі та розгублений у житті головний герой. У тексті функціональним аналогом човна також виступає церква: «Там, где обычно ставят имя корабля да еще иногда порт приписки, выведены слова, указывающие на назначение ковчега: ХРАМ БОЖИЙ» [1: 275] та «И здесь, на горе, снова построят церковь, возведут ее над Ноевой могилой. Может быть, в форме Ковчега» [1: 310]. Характерно також, що на пошуки Ковчега Бог відправляє Спайка, людину безпосередньо пов'язану з кораблями, та Джиммі, «людину моря»: «<...> бывший астронавт и любитель подводного плавания <...>» [1: 312].

«Сон» — назва останнього, заключного розділу, що підбиває підсумки усього роману. У ньому йдеться про модернізований рай, де немає жодних перешкод у здійсненні бажаного, а коли вони є, то абсолютно досяжні. Так головний герой розмірковує про гру в гольф: «Да, препятствий здесь хватало; но их все-таки можно было одолеть» [1: 324]. Випробування відсутні, є лише повна безтурботність та можливість зробити усе, що заманеться: «Они тут умеют даже плохое превращать в хорошее» [1: 325], — це надлюдське, псевдоідеальне життя. Саме тому у цьому розділі роману образ човна — як ознака реальної людської долі — відсутній.

Таким чином, у романі «Історія світу в 10 ½ розділах» було виявлено наступний спектр значень міфосимволу човна:

1) цитадель гибелі, смерть, плавуча домовина — дана риса зустрічається практично у кожному розділі, особливо характерна усім парним розділам («Гості», «Уціліла», «Гора» та «Уверх за рікою»), окрім останнього;

2) спасіння, надія на спасіння — характеристика властива міфосимволу човна у розділах «Безбілетник», «Уціліла», «Три прості історії»;

3) людська цивілізація, людина — присутня в усіх розділах, де згаданий Ноев ковчег, є основною в «Безбілетник», «Гора», «Проект Арарат»;

4) церква — притаманна розділам «Релігійні війни», «Гора» та «Проект Арарат»;

5) мистецтво — одна з найважливіших ідей роману — найповніше розкривається у розділах «Човнокрах» та «Інтермедія».

Необхідно відмітити, що у першому, вступному розділі розповідається, що флотилія Ковчегу мала

вісім суден, і це дорівнює кількості розділів (включаючи дві історії з сьомого) роману, де міфообраз човна виступає у якості сюжетотворчого символу. У парних розділах роману («Гості», «Уціліла» та «Уверх за рікою»), міфосимвол керує розвитком сюжету більш виразно, а у непарних істотніше розкриваються архетипні чи синкретичні порівняння, такі як човен-гора, човен-кит, човен-мандрівка і човен-церква, які дозволяють глибше зрозуміти міфологічну картину світу роману та можливості прояву міфосимволу човна. Найголовнішими рисами виділено дві протилежні та одночасно взаємозалежні міфосемантичні функції: «смерть» і «спасіння». Відсутністю в останньому розділі роману, що нібито описує рай, образу човна підкреслюється, що картина світу без нього антиміфологічна — це світ повторюваної, нудної рутини, позбавленої динаміки та розвитку, яка по суті не відрізняється від аду.

Робота має перспективу продовження у напрямі аналізу інших романів Дж. Барнса на наявність міфопоетичної архетипіки та символіки.

Література

1. Барнс Дж. История мира в 10 ½ главах / Джулиан Барнс ; [пер. с англ. В. Бабкова]. — М. : АСТ, 2005. — 348 с.
2. Бахтина М. А. Интерпретация исторического в творчестве Дж. Барнса (романы «История мира в 10 ½ главах», «Англия, Англия», «Предчувствие конца») : автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» / М. А. Бахтина. — Воронеж, 2013. — 24 с.
3. Бондар Н. Ю. Художня своєрідність архетипів дому, дороги і дитини (на матеріалі романів У. Стайрона «Вибір Софі» і Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах») : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / Н. Ю. Бондар. — Д., 2010. — 20 с.
4. Демин В. И. Исторический миф и миф об истории в современном постмодернистском романе : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Демин Виктор Игоревич. — М., 2012. — 267 с.
5. Жук М. И. Концепция человеческого бытия в романе Джулиана Барнса «История мира в 10 ½ главах» / Максим Жук // Знание. Понимание. Умение. — 2009. — № 3. — С. 159—163.
6. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм : Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Дмитрий Владимирович Затонский. — Х. : Фолио ; М. : ООО «Издательство АСТ», 2000. — 256 с.
7. Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках : Образ мира и миры образов / М. М. Маковский. — М. : ВЛАДОС, 1990. — 416 с.
8. Муратова Я. Ю. Мифопоэтика в современном английском романе : Дж. Барнс, А. Байетт, Дж. Фаулз : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» / Я. Ю. Муратова. — М., 1999. — 27 с.
9. Тупахіна О. В. Поетика постмодерністської притчі у творчості Джуліана Барнса : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / Тупахіна Олена Володимирівна. — К., 2007. — 180 с.
10. Фаулз Дж. Кротовые норы / Джон Фаулз ; [пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой]. — М. : Махаон, 2002. — 640 с.
11. Фрээр Дж. Фольклор в Ветхом Завете / Джеймс Джордж Фрээр ; [пер. с англ. Д. Вольпина]. — М. : Политиздат, 1990. — 542 с.
12. Childs P. Julian Barnes : Contemporary British Novelists / Peter Childs. — N. Y. : Manchester University Press, 2011. — 168 p.
13. Martin J. E. Inventing Towards Truth: Theories of History and the Novels of Julian Barnes / James E. Martin. — Fayetteville : University of Arkansas, 2001. — 100 p.

References

1. Barnes, Dzh. (2005) Istoriya mira v 10 ½ glavah [A History of the World in 10½ Chapters]. Moscow : ACT. [in Russian]
2. Bahtina, M. A. (2013) Interpretaciya istoricheskogo v tvorchestve Dzh. Barnsa (romany «Istoriya mira v 10 ½ glavah», «Angliya, Angliya», «Predchuvstvie konca») [Interpretation of the historical in the work of J. Barnes (novels «The History of the

World in 10 ½ Chapters», «England, England», «Anticipation of the End]. [PhD Thesis], Voronezh. [in Russian]

3. Bondar, N. Yu. (2010) Khudozhnia svoieridnist arkhetypriv domu, dorohy i dytyny (na materialy romaniv U. Stairona «Vybir Sofi» i Dzh. Barnsa «Istoriia svitu v 10 ½ rozdilakh») [Artistic originality of the archetypes of the house, the road and the child (based on the novels of U. Styrone's «Sophie's Choice» and J. Barnes «The History of the World in 10 ½ Chapters»)]. [PhD Thesis], Dnipropetrovsk. [in Ukrainian]

4. Demin, V. I. (2012) Istoricheskiy mif i mif ob istorii v sovremennom postmodernistskom romane [Historical myth and myth about history in modern postmodern novel]. [PhD Thesis], Moscow. [in Russian]

5. Zhuk, M. I. (2009) Konceptiya chelovecheskogo bytiya v romane Dzhuliana Barnsa «Istoriya mira v 10 ½ glavah» [The Concept of Human Being in the Julian Barnes novel «The History of the World in 10 ½ Chapters»]. Znanie. Ponimanie. Umenie [Knowledge. Understanding. Skill], no. 3, pp. 159—163. [in Russian]

6. Zatonkiy, D. V. (2000) Modernizm i postmodernizm : Mysli ob izvechnom kolovraschenii izyashnykh i neizyashnykh iskusstv [Modernism and postmodernism: Thoughts about the eternal accumulation of graceful and immortal arts]. Kharkiv : Folio ; Moscow : OOO «Izdatel'stvo AST». [in Russian]

7. Makovskiy, M. M. (1990) Sravnitel'nyy slovar' mifologicheskoy simvoliki v indoevropeyskiykh yazykah : Obraz mira i miry obrazov [Comparative Dictionary of Mythological Symbols in Indo-European Languages: The Image of Peace and the Worlds of Images]. Moscow : VLADOS. [in Russian]

8. Muratova Ya. Yu. (1999) Mifopoetika v sovremennom angliyskom romane : Dzh. Barns, A. Bayett, Dzh. Faulz [PhD Thesis], Moscow. [in Russian]

9. Tupakhina, O. V. (2007) Poetyka postmodernistskoi prytychi u tvorchosti Dzhuliana Barnsa [The Poetics of Postmodernist Parables in the Creative Work of Julian Barnes]. [PhD Thesis], Kyiv. [in Ukrainian]

10. Faulz, Dzh. (2002) Krotovye nory [Wormholes]. Moscow : Mahaon. [in Russian]

11. Frezer, Dzh. (1990) Folklor v Vethom Zavete [Folklore in the Old Testament]. Moscow : Politizdat.

12. Childs, P. (2011) Julian Barnes: Contemporary British Novelists. N. Y. : Manchester University Press/

13. Martin J. E. (2001) Inventing Towards Truth: Theories of History and the Novels of Julian Barnes. Fayetteville : University of Arkansas.

УДК 821.111

О. М. Ніколенко

Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

Значення іронії в романі Томаса Кініллі «Список Шиндлера»

Ніколенко О. М. Значення іронії в романі Томаса Кініллі «Список Шиндлера». У статті розглянуто роман австралійського письменника Томаса Кініллі (Thomas Keneally, нар. 1935) «Список Шиндлера» («Schindler's Ark», 1982), у якому висвітлено трагічну тему часів Другої світової війни – Голокост. У жанрі історичного роману, створеного на документальній основі, автор відобразив складні соціальні процеси, що відбувалися в Європі 1930-1940-х рр. Томас Кініллі відтворює історичні події крізь призму приватних долів людей, які опинилися у жахливих умовах тоталітарної системи. Значну роль у розкритті теми Голокосту відіграє іронія. Теоретичні засади іронії в літературах Європи були закладені ще письменниками-романтиками у XIX ст., у художній практиці вони відкрили величезний потенціал романтичної іронії, яка стала важливим засобом критики негативних явищ тогочасного суспільства і розкриття психології героїв. Т. Кініллі продовжує традиції романтичної іронії, надавши їй соціального, психологічного й філософського значення. Іронія у романі «Список Шиндлера» виконує роль художнього дослідження європейського суспільства в трагічний період XX ст. У творі Т. Кініллі іронія виявляється на різних рівнях – сюжетно-композиційному, імагогічному, просторово-часовому, стильовому, мовному. Т. Кініллі значно розширив і поглибив можливості іронії в межах документально-історичного роману. Іронія в романі «Список Шиндлера» виконує різні функції: соціально-критичну (викриття антигуманності сутності фашизму, війни, расової ненависті), дослідницьку (дослідження трагедії Голокосту та її наслідків), психологічну (розкриття психології людей із різних верств суспільства), філософську (порушення важливих питань буття людства у світовому масштабі), ціннісну (утвердження милосердя, моралі, стійкості людського духу, протистояння насильству). Іронія в романі Т. Кініллі виявляється в різних формах: авторська іронія, персонажна іронія, поєднання документальних фактів, протиставлення несумісних понять і явищ, перехід від однієї точки зору до іншої, зіставлення різних точок зору, самоіронія, підтекст, іронія як духовне прозріння й очищення (катарсис). У романі Т. Кініллі «Список Шиндлера» виявлені традиції світової літератури – Б. Брехта (мотив збагачення за рахунок війни) і М. Гоголя (мотив купівлі-продажу людських душ), а також біблійні мотиви (Потоп, Ковчег Ноя, Мойсей, служіння Христа). Ці мотиви письменник повертає новими гранями, переносячи дію роману в конкретний історичний час і знаходячи в реальних героях внутрішні можливості для збереження життя, людяності й культури на Землі. Іронія є характерною особливістю індивідуального стилю Т. Кініллі, вона збагатила жанр історичного роману, надавши йому поліфонічного звучання.

Ключові слова: Томас Кініллі, «Список Шиндлера», тема Голокосту, роман, іронія, традиція, новаторство, художній світ, образ, мотив, стиль.