

УДК 821.111

Н.Ю. Бондарь

## ПУТЬ-ЛАБИРИНТ КАК РАЗНОВИДНОСТЬ АРХЕТИПА ДОРОГИ В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Дорога (путь) является одним из наиболее распространенных литературных архетипов. По словам В.Н. Топорова, архетипические образы пути постоянно всплывают в поэтическом творчестве больших художников. Он упоминает в этом ряду произведения Гомера («Одиссея»), Вергилия («Энеида»), Данте («Божественная комедия») и другие [9, с. 267]. Дорога как характеристика пространства рассматривается в работах М.М. Бахтина, В.Н. Топорова, М.К. Мамардашвили, Т.В. Цивьян. Путь можно рассматривать и в горизонтальной и вертикальной плоскости, причем самые важные моменты пути – это его начало и конец. В.Н. Топоров в статье «Пространство и текст» определяет следующие виды пути: круговой, вечный, путь-лабиринт [9, с. 259]. Лабиринт означает такое сооружение, из которого невозможно или очень трудно выбраться. Х.К. Керлот отмечает, что «прохождение через мозаичный лабиринт, сконструированный на полу или на земле, приравнивалось когда-то к символическому путешествию в Святую землю» [5, с. 283]. В то же время лабиринту отводится функция ученичества: тот, кто путешествует по нему, «должен научиться нахождению верного пути» [5, с. 284]. А. Голан в книге «Миф и символ» указывает, что построения лабиринтов варьируются от круговых контуров до спиральных или петлеобразных линий [3, с. 128-129]. Лабиринты строились таким образом, чтобы было трудно найти выход, но они знаменовали собой успешное завершение процесса инициации. В литературно-художественных произведениях всех эпох, как правило, актуализируются два подвида пути-лабиринта – успешное или безуспешное преодоление жизненных трудностей и сознательный выбор суетного и непродуктивного движения по жизни. Однако ранее не рассматривалось

метафорическое расширение архетипа дороги как пути-лабиринта в английской литературе в различных литературных модальностях.

Цель статьи – рассмотреть художественные особенности пути-лабиринта как разновидности архетипа дороги и проследить его эволюцию в реалистическом и постмодернистском направлениях в английской литературе.

Классический пример первого подвида пути-лабиринта как успешного преодоления жизненных трудностей – английские романы воспитания, «романы дороги». В английской литературе мотив дороги-путешествия более всего впервые проступает в романе Д. Беньяна «Путь паломника» (XVII в.). Благочестивый Христиан проходит путь не в одиночку, а со своим спутником, который впоследствии погибает. Паломники предпринимают это путешествие в поисках истины. Чтобы добраться до Небесного Града, Христиану приходится пройти весь «лабиринт» заблуждений и искусов: топь Уныния, гору Затруднения, дороги Опасности и Погибели, долины Уничуждения и Смертной тени, Ярмарку тщеславия. В конце своего пути он достигает Небесного Града.

В определенной мере «лабиринтность» в ее продуктивном варианте присутствует и в «романах большой дороги» [1, с. 147]. Архетип дороги в романах Г. Филдинга («История приключений Джозефа Эндрюса» и «История Тома Джонса, найденыша») включает жизненный путь героев, связанный с мотивами сиротства, скитаний и приключений в поисках дома и счастья. Тему путешествия в форме жизнеописания героев продолжает Т. Смоллет в романах «Приключения Родерика Рэндома», «Приключения Перегрин Пикля», «Путешествие Гемфри Клинкера». Вынужденные скитания, ошибки и приключения вполне укладываются в «лабиринтную» модель дороги. Параллельно и в произведениях классиков жанра романов воспитания, и в произведениях Ч. Диккенса окончание пути ознаменовано достижением жизненной цели (ср.: «сакральный центр», по Топорову). Так, в романе «Приключения Оливера Твиста» Оливер проходит два круга, которые имеют отрицательные (притон Феджина) и положительные (дом мистера Браунлоу) полюсы. На одной стороне – зло

(Феждин, Сайкс и его подопечные), а на другой – добро (мистер Браунлоу, мисс Роз, миссис Мэйли). Оливер Твист путешествует по кругу, проходя испытание за испытанием. Судьба как бы проверяет его на прочность, твердость духа. И его путь-лабиринт завершается успешным преодолением жизненных трудностей.

С понятием лабиринта связан и второй, на этот раз непродуктивный, подвид дороги (пути) в английском классическом романе XIX в. Путь-лабиринт становится основным для героини-авантюристки Ребекки Шарп (У. Теккерей, «Ярмарка тщеславия»). Двигаясь в жизненном лабиринте, Ребекка постоянно натывается на его тупиковые ветви. Путеводная звезда Ребекки – мечта о богатстве и признании в аристократическом обществе. Этот обманчивый огонек увлекает Ребекку в различные интриги и сомнительные приключения. Путь Ребекки полон путешествий и приключений, а также богат в географическом плане. Ее передвижения таковы: пансион – дом Эмили – Грейт-Гонт-сквер – Королевское Кроули – дом на Парклейн – Бромптон – Брайтон – Брюссель – Париж – Лондон (Керзон-стрит) – Булонь – «из Булони в Дьеп, из Дьепа в Кан, из Кана в Тур...» [8, с. 682]. – Париж (дом миссис Иглз – пансион мадам де Сент-Амур) – Брюссель – Страсбург – Санкт-Петербург – Рим – Пумперникель – Остенд – Брюссель – Аахен – Бат и Челтнем. Такое многообразие географических названий непосредственно связано с авантюризмом Ребекки, ее стремлением, во что бы ни стало достичь своей цели. Ей приходится также менять жизненный маршрут, скрываясь от кредиторов и тех людей, которые уже сталкивались с ее мошенничеством. Вот почему путь героини является окольным и в прямом, и в переносном смысле.

После временного «возвышения» Ребекки наступает следующая фаза пути – «падение». Чередование взлетов и падений, путь вверх и внезапный откат вниз позволяют определить эту модель как «лабиринт». По В.Н. Топорову, существует особый тип нарочито затрудненного пути-лабиринта; а «для того, чтобы в пространстве лабиринта найти путь, открыть его, необходимы или сверхчеловеческие способности, ясновидение, высшее сакральное знание, или

хитрость и помощь со стороны сочувствующих» [9, с. 265]. Иными словами, на архетипическом уровне здесь необходим «помощник» (В.Я. Пропп) – поводырь, наставник, проводник и т.д. У Ребекки же, в силу ее природной порочности, ни одного из этих средств нет, а порой она сама, торопя события, лишается даже потенциальных помощников, в отличие, например, от своей литературной предшественницы, Молль Флендерс. Для пути-лабиринта характерны кружение, точки повтора. Таким образом, путь Бекки – лишь имитация полноценной жизни: она кружит по лабиринту, словно натываясь на стены одних и тех же городов (Брюссель, Париж, Лондон, сказочный Пумперникель).

Кардинально изменяется подход к пониманию лабиринта в XX веке: он получает иное философское осмысление. Как считает Т.М. Литвиненко, лабиринт становится символом не только постмодернизма, но всей культурной ситуации XX века [6, с. 32, 35]. Для литературоведения постмодернистской эпохи определяющими становятся рассуждения о лабиринте У. Эко («Заметки на полях «Имени розы»). Первая модель лабиринта, по Эко, – классический греческий: лабиринт Тесея, в котором герой проходит путь до середины, убивает Минотавра и с помощью нити Ариадны возвращается. Вторая, маньеристская, имеет разветвленные коридоры с множеством тупиков, но выход можно найти только одним способом – так называемым методом проб и ошибок. Третья модель – сетка-ризома: в ней нет центра, нет периферии, нет выхода [11, с. 99]. Комментируя схему Эко, А.А. Грицанов отмечает, что путешествие в лабиринте представляет собой состояние постоянного выбора, и для человека не может быть ситуации невозможности преодоления лабиринта – «есть неизбежная проблема цены этого» [4, с. 404]. С ним солидарна и Т.М. Литвиненко: «Література XX ст. репрезентувала дві світоглядні концепції на проблему людини в лабіринті, основну роль у формулюванні яких відіграли Х.Л. Боргес та У. Еко. Згідно з першою, виходом з лабіринту є тільки смерть, відповідно до другої, загадку будь-якого лабіринту можна розгадати, заплативши за це належну ціну» [6, с. 35]. Вполне очевидно, что лабиринт в

современном художественном сознании все больше коррелирует с различными философскими воззрениями XX века, и прежде всего – экзистенциалистскими и постмодернистскими. Литературный герой в современной литературе также может передвигаться по кругу и не находить сакрального центра. Так, Е.В. Тупахина, исследуя притчевость в романах Дж. Барнса, справедливо отмечает, что лабиринт становится сущностью постмодернистского мироощущения и, соответственно, жанра постмодернистской притчи [10].

«Лабиринтный» прием возникает и на метафорическом уровне в ходе развертывания сюжета – его интересно использует А. Мердок, обратившись к традиции плутовского романа («Под сетью»). Элементы романа воспитания и пикарески сочетаются здесь с приемами современного интеллектуального письма, где сознательно нарушены реальные пропорции мира, перегруженного философскими и литературными аллюзиями, что и создает иллюзию лабиринтного блуждания, где встречаются тупики, хитроумные ловушки, замаскированные выходы. В романе события развиваются динамично, их движения порой необъяснимы законами привычной логики.

Одной из важнейших составляющих архетипа пути в романе Дж. Барнса «История мира в 10 ½ главах» становится лабиринтность. Главная примета лабиринта – повтор, а основная концептуальная нагрузка – безвыходность. И даже если выход героем найден, то зачастую он оказывается либо ложным, либо непоправимым. При этом не только топографическое, но и психологическое (виртуальное, мысленное, идеаторное) блуждание можно рассматривать как лабиринтный путь.

Роман Дж. Барнса «История мира в 10 ½ главах» напоминает лабиринт уже композиционно. Каждая глава-фрагмент представляет определенный жизненный путь героев, бесперспективный, по сути. Франклин Хьюз, Кэт Феррис, Аманда, Спайк и другие движутся каждый по своему лабиринту в надежде найти выход, но безрезультатно. По мнению Н.О. Лихомановой, в постмодернистских романах, как правило, не происходит возвращения героев: «Подорож триває до свого кінцевого завершення, переплітаючись з мотивом пошуку.

Здійснивши свою мандрівку, герой залишається (у момент завершення роману) у пункті свого призначення, оскільки постмодерністський дискурс не передбачає повернення» [7, с. 10]. И действительно, даже Спайк (гл. «Проект «Аралат»), хотя и возвращается домой, чтоб подготовить второй заход поисков Ноева ковчега, продолжает оставаться в плену иллюзий. Каждая дорога героя в произведении Дж. Барнса заканчивается осознанием недостижимости цели (обыденной или сакральной), безысходностью, что отражает восприятие мира в литературе после Второй мировой войны. Автор показывает, что в истории все повторяется: жестокость (гл. «Безбилетник», «Уцелевшая», «Гора»), тяга к насилию (гл. «Гости»), измены (гл. «Вверх по реке»), войны (гл. «Религиозные войны», «Три простые истории»), лживость (гл. «Кораблекрушение»). История всегда повторяется дважды: один раз как трагедия, второй – как фарс. Похоже, Барнс не вполне согласен с этим утверждением: повторяющиеся исторические события (эффект того же лабиринта) трагичны в силу того, что человечество не учится на своих ошибках, постоянно повторяет их, и последующие поколения дорого за это платят.

Поэтому самое подходящее, с нашей точки зрения, определение здесь – трагифарс. Показателен в этом плане случай, описанный в главе «Вверх по реке», который поднимается до уровня символического обобщения. На съемках фильма о миссионерах индейцы переворачивают плот с актерами, одетыми в рясы, а сами исчезают в лесу. Так реализуется мысль о переплетении времен (ничего и никогда не проходит бесследно), что также представляет вариант всегда актуального лабиринта истории.

Еще один вид лабиринта – круговой – встречается в главе «Сон»: начало и конец главы начинаются с одних и тех же слов: «Мне снилось, что я проснулся. Это самый старый сон, и я только что видел его опять» [2, с. 344, с.381]. Рассказ ведется от первого лица. Рассказчик попадает в Рай, где сначала он восхищается и наслаждается этим удивительным шансом: развлекается шоппингом и сексом, играет в гольф, встречается со знаменитыми людьми, ест экзотические фрукты и блюда. Он успевает перепробовать все виды спорта, он пробует

себя в профессии художника и хирурга. Но все ему настолько надоедает, что хочется услышать обвинительный приговор, чтобы все это закончилось. Однако все продолжается в том же духе, и рассказчик совершенствуется в гольфе, не видя для себя выхода. Он ложится спать, и вновь ему снится пробуждение. Кольцевая композиция главы лишней раз подчеркивает: из лабиринта нет выхода.

С нашей точки зрения, роман Дж. Барнса «История мира в 10½ главах» – своего рода «жанровый» лабиринт. Писатель использовал все наработанные до него в этой сфере приемы. Так, глава «Безбилетник» может претендовать на так называемый библейский жанр (с элементами притчи). Глава «Гости» воспринимается как триллер. В главе «Религиозные войны» доминирует «судебный» жанр средневекового дебата. В главе «Уцелевшая» весьма силен фантастический компонент. «Кораблекрушение» соединяет исторический и искусствоведческий жанры, а «Гора» выглядит как приключенческая новелла. «Три простые истории» сочетают признаки исторического и фантастического жанров. Глава «Вверх по реке» практически в чистом виде воспроизводит эпистолярный жанр. «Интермедия» – эссе о любви; «Проект «Арагат» заставляет вспомнить о приключениях; глава «Сон» – о фантастике. Таким образом, автор словно проводит читателя по разным «жанровым ветвям», причудливо соединенным романским замыслом. Каждый «жанр», заложенный в главы, переводит восприятие читателя на разные уровни «читательского ожидания», которое может сбываться или опровергаться. Лабиринтность в этом плане формируется, прежде всего, за счет того, что жанровые модели время от времени повторяются: трижды появляются главы с фантастическим компонентом (гл. «Уцелевшая», «Три простые истории», «Сон»), дважды – с приключенческим (гл. «Гора», «Проект «Арагат»), дважды – с историческим (гл. «Кораблекрушение», «Три простые истории»). При этом жанровый повтор не привносит в повествование качественных изменений к лучшему – человечество словно плутает по лабиринту истории и его тупиковым ветвям.

Именно этим в литературе XX века отличается путь-лабиринт как архетипическая составляющая образа дороги, что и в

концептуальном отношении выглядит намного сложнее лабиринта классического типа из авантюрного романа или романа воспитания предшествующего столетия. Такой лабиринтный компонент архетипа дороги может быть расценен как трагически бесперспективный.

Таким образом, если в английских романах воспитания в основном путь-лабиринт актуализируется как успешное преодоление жизненных трудностей, хотя уже в XIX веке для героев-авантюристов (Ребекка Шарп) можно выделить непродуктивный подвид пути-лабиринта как безуспешное преодоление жизненных трудностей и сознательный выбор суетного движения по жизни, то в постмодернистском романе такой путь содержит уже идею трагического кружения (лабиринт судьбы, лабиринты мировой истории). И по сторонам «дороги» в постмодернистских произведениях выстраиваются абсурдность бытия, отчаяние, предчувствие общего кризиса общества, культуры, цивилизации, а сам путь ведет в никуда.

### Литература

1. Аникин Г.В. Генри Филдинг. История английской литературы. Москва: Высшая школа, 1975. С. 142–153.
2. Барнс Дж. История мира в 10 ½ главах. Москва: АСТ МОСКВА, Транзиткнига, 2006. 380 с.
3. Голан А. Миф и символ. Москва: РУССЛИТ, 1994. 374 с.
4. Грицанов А.А. Лабиринт. Постмодернизм. Энциклопедия. Минск: Интерпрессервис, Книжный Дом, 2001. С. 403–404.
5. Керлот Х.Э. Лабиринт. Словарь символов. Москва: REFL-book, 1994. С. 282–284.
6. Литвиненко Т.М. Лабіринт – символ естетики постмодернізму. Всесвітня література. 2004. № 3. С. 32–35.
7. Ліхоманова Н.О. Постмодерністська рецепція міфу (на матеріалі європейського романного досвіду XX ст.): автореф. дис. ... спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 2001. 20 с.
8. Теккерей У. Ярмарка тщеславия: Роман без героя. Москва: Худож. лит, 1983. 734 с.
9. Топоров В.Н. Пространство и текст. Текст: семантика и структура. Москва: Наука, 1983. С. 227–285.

10. Тупахіна О.В. Поетика постмодерністської притчи у творчості Джуліана Барнса: автореф. дис. . . . спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн». Київ, 2007. 20 с.
11. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». Иностранная литература. 1988. № 10. С. 88–104.

#### Анотація

#### **Н.Ю. Бондар. Шлях-лабіринт як різновид архетипу дороги в англійській літературі**

У статті розглядається художня своєрідність шляху-лабіринту як різновиду архетипу в англійській літературі в різних літературних модальностях. Мета статті – розглянути художні особливості шляху-лабіринту як різновиду архетипу дороги і простежити його еволюцію в реалістичному і постмодерністському напрямках в англійській літературі. Виявлено, що в англійських романах виховання в основному шлях-лабіринт актуалізується як успішне подолання життєвих труднощів, хоча вже в XIX столітті для героїв-авантюристів (Ребекка Шарп) можна виділити непродуктивний підвид шляху-лабіринту як безуспішне подолання життєвих труднощів і свідомий вибір суєтного руху по життю, а в постмодерністському романі такий шлях містить вже ідею трагічного кружляння (лабіринт долі, лабіринти світової історії). І по сторонам «дороги» в постмодерністських творах вишикуються абсурдність буття, відчай, передчуття загальної кризи суспільства, культури, цивілізації, а сам шлях веде в нікуди.

**Ключові слова:** шлях-лабіринт, архетип, образ, метафоричний рівень, мотив.

#### Аннотация

#### **Н.Ю. Бондарь. Путь-лабиринт как разновидность архетипа дороги в английской литературе**

В статье рассматривается художественное своеобразие пути-лабиринта как разновидности архетипа в английской литературе в различных литературных модальностях. Цель статьи – рассмотреть художественные особенности пути-лабиринта как разновидности архетипа дороги и проследить его эволюцию в реалистическом и постмодернистском направлениях в английской литературе. Выявлено, что в английских романах воспитания в основном путь-лабиринт актуализируется как успешное преодоление жизненных трудностей, хотя уже в XIX веке для героев-авантюристов (Ребекка Шарп)

можно выделить непродуктивный подвид пути-лабиринта как безуспешное преодоление жизненных трудностей и сознательный выбор суетного движения по жизни, а в постмодернистском романе такой путь содержит уже идею трагического кружения (лабиринт судьбы, лабиринты мировой истории). И по сторонам «дороги» в постмодернистских произведениях выстраиваются абсурдность бытия, отчаяние, предчувствие общего кризиса общества, культуры, цивилизации, а сам путь ведет в никуда.

**Ключевые слова:** путь-лабиринт, архетип, образ, метафорический уровень, мотив.

### Summary

#### **N.Yu. Bondar. The way-labyrinth as a kind of archetype of the way in English literature**

The article deals with the artistic originality of the way-labyrinth as a kind of archetype of the way in English literature in various literary modalities. The purpose of the article is to consider the artistic originality of the way-labyrinth as a kind of archetype of the way and to retrace its evolution in realistic and post-modern trends in English literature. It was revealed that in the English novels of education generally the labyrinth is represented as the successful overcoming the difficulties of life, although as late as the nineteenth century for adventurer characters (Rebecca Sharp) it can distinguish an unproductive subtype of the way-labyrinth as unsuccessfully overcoming difficulties of life and a conscious choice of the vain movement through life, and in the postmodern novel, such way already contains the idea of the tragic whirling (the labyrinth of the fate, labyrinths of world history). And in the post-modern works the absurdity of life, despair, foreboding of general crisis of society, culture, civilization are lined up on either side of “way”, and the way leads to nowhere.

**Key words:** way-labyrinth, archetype, image, metaphorical level, 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