

Азаренко С.А. Сообщество тела / С.А. Азаренко. – М. : Академический проект, 2007. – 239 с.

Баллантайн Р. Мир льдов; Коралловый остров / Р. Баллантайн. – М. : Мир книги, 2011. – 272 с.

Голдинг У. Повелитель мух / У. Голдинг; пер. с англ. Е. Суриц. – М. : АСТ : Астрель : Полиграфиздат, 2011. – 253 с.

Делез Ж. Что такое философия? / Ж. Делез, Ф. Гваттари. – СПб. : Алетейя, 1998. – 288 с.

Карсавин Л.П. Религиозно-философские сочинения / Л.П. Карсавин. М. : Ренессанс, 1992. – 326 с.

Попова О.В. Речевая картина и ее семантика в смысловом целом романа У. Голдинга «Повелитель мух» : дипломная работа / О.В. Попова. – Воронеж : [б.и.], 2001. – 63 с.

Хайдеггер М. Время и бытие / М. Хайдеггер. – М. : Республика, 1993. – 448 с.

ПРИНЦИП РОМАНТИЧЕСКОГО ДВОЕМИРИЯ И ОППОЗИЦИЯ «ХАОС – КОСМОС» В ПРОИЗВЕДЕНИИ Г. МЕЛВИЛЛА «ЭНКАНТАДАС, ИЛИ ЗАЧАРОВАННЫЕ ОСТРОВА»

Д.А. Зеленин

*Научный руководитель: А.И. Лаврентьев,
кандидат филологических наук, доцент (УдГУ)*

Американский писатель-романтик Герман Мелвилл широко известен как «морской писатель», потому что действие многих его произведений разворачивается в море или в океане. Сборник очерков «Энкантадас, или Зачарованные Острова» Г. Мелвилла был написан в 1854 году и в свет выходил по частям. Считается, что в этих очерках Мелвилл просто делится своими впечатлениями от пребывания на Галапагосских островах в 1849 году, что при более пристальном внимании к этому произведению представляется недостаточно полным определением содержания очерков. Галапагосские острова можно отнести к одному из тех видов пространства, которые очень привлекали писателей-романтиков: хотя это и не горы, и не водное пространство в чистом виде, но это нечто привлекающее человека своей загадочностью – «они будят в нас своеобразное сочувствие, пусть и печальное» [Мелвилл 1988: 146].

При рассмотрении данного произведения зарубежное литературоведение решает ряд вопросов, например, вопрос о композиционном единстве цикла очерков: представляют ли 10 очерков цельное повествование, или же обладают относительной независимостью друг от друга?

Наряду с этим, разночтения вызывает художественная специфика Зачарованных Островов. Так, американский исследователь Ричард Фогль

(Richard Fogle) обосновывает, что острова эти являются «микрокосмом сложной действительности» (“microcosm of complex reality”), а также частью и одновременно аллегорией всего мира. Эту позицией оспаривает И. Ньюбери, автор статьи «Энкантадас»: «“Ад” Мелвилла», утверждая, что Мелвилл намеренно выделяет эти острова и отдаляет их от остального мира, подчеркивая их автономность; Мелвилл, по мнению Ньюбери, использует их не для аллегории, а в целях контрастирования с остальным миром.

Структурообразующим и содержательно важным элементом очерков «Энкантадас» можно считать принцип дуализма, «просвечивающий» во всем тексте очерков. Дуализм проявляется в описании и выстраивании картины мира Зачарованных островов, кроме того, он связан с принципом двоemiрия, одной из основных категорий романтической эстетики.

Дуализм занимает очень важное место как в тексте произведения, так и за его рамками: в связи с этим примечателен факт из истории написания данного произведения – немалым ранее «Энкантадас» Мелвилл предоставил издателю не дошедшее до нас произведение «Остров Креста» (“The Isle of the Cross”), которому было отказано в печати по не вполне понятным причинам. Некоторое время спустя Мелвилл опубликовал «Энкантадас» под псевдонимом «Сальватор Р. Тарнмур» (Salvatore R. Tarnmoor) – это уникальное имя, выбранное автором исключительно для данного текста (оно больше никогда не используется Мелвиллом), должно в первую очередь сообщить нам о некоем противоречивом образе: *Salvator* – Спаситель (англ.), *tarn* – горное озеро (англ.), *moor* – болотная местность, поросшая торфом. Двойственность в этом псевдониме достигается за счет контрастности таких слов, как «Спаситель» и «озерное болото».

Наиболее ярким примером дуализма в произведении являются второй очерк «Две стороны черепахи», и сам космологический образ черепахи, выступающий в «Энкантадас», в частности, и как символ двойственности жизненного существования: «Даже черепаха, повторяю, как бы ни была она со спины темна и печальна, имеет свою светлую сторону. <...> Перевернув ее, не уверяйте, будто это значит, что у черепахи нет и темной стороны. Любуйтесь ее светлой стороной, ...но будьте честны, не притворяйтесь, что черной стороны нет. <...> Черепаха и черна и светла» [Мелвилл 1988: 150].

Третье свидетельство структурного дуализма произведения коренится в сути географического парадокса: трудно обнаружить нечто более парадоксальное, чем скопление островков, «двадцать пять куч золы, сваленных там и сям на пригородном пустыре», по выражению Мелвилла; каждый из них одновременно предстает как индивидуальное образование, и в то же время как часть некой цельной структуры – это есть не что иное,

как пространственный дуализм. Этот тезис может также послужить и обоснованием проблемы композиционного единства цикла очерков – каждый из них есть замкнутое в себе повествование, но в то же время они представляют собой единое целое художественного мира «Зачарованных островов».

Четвертым свидетельством дуализма в тексте являются многочисленные примеры «фантастичности» или «околдованности» островов Энкантадас, например, когда Мелвилл рассказывает о заколдованном острове Коули, который он называет «хамелеонским насмешником островом»: «...всякий раз являл новые очертания – то походил на развалины крепости, то на большой город» [Мелвилл 1988: 163]. Или в рассказе о «корабле-призраке», легенде этих островов, который «как будто боролся с жестоким штормом, в то время как сам фрегат был неподвижен, словно какая-то сила держала его на месте» [Мелвилл 1988: 164]; помимо этого, утром его видели с американским флагом, а к вечеру он сменился на британский; и, наконец, тот факт, что во время шторма его паруса развевались, словно дул ветер, дали основание полагать о вмешательстве колдовства. Все эти примеры текстового дуализма призваны усилить двойственное восприятие реальности, ощущение того, что вещи суть не то, чем кажутся.

Принцип романтического двоемирия в произведении «Энкантадас» тесно связан с принципом дуализма, который применяет Мелвилл в виде оппозиции «Хаос – Космос».

Первый элемент – «Хаос» – обнаруживается с самых первых строк первого очерка, в которых Мелвилл пишет: «Представьте себе двадцать пять куч золы, сваленных там и сям на пригородном пустыре; ...и вы получите некоторое понятие о том, как выглядят Энкантадас, или Зачарованные Острова» [Мелвилл 1988: 145]. Частным проявлением категории Хаоса в очерках служит представление об Аде, которое Мелвилл подкрепляет указаниями на некоторую inferнальность этих островов. Так, начиная с первых строк начального очерка, говоря об островах как «двадцати пяти кучах золы», Мелвилл описывает преисполненный угрюмости и таинственности пейзаж Галапагосских островов, этого «богооставленного мира», по выражению Ньюбери [Newbery 1966]. Что такое «группа не столько островов, сколько потухших вулканов, являющая собой картину, какую мог бы являть наш мир, если бы Бог покарал его вселенским пожаром»? Ответ на этот вопрос: «Ад». По утверждению Леи Ньюман [Newman 1993: 308], именно в книге «Ада» Мелвилл оставил больше всего пометок на полях личного экземпляра «Божественной комедии», что наводит на мысль об особенном

влиянии этой книги на Мелвилла¹.

Об островах Энкантадас Мелвилл пишет и то, что «сомнительно, чтобы на всей земле нашлось хоть одно столь же безотрадное место» [Мелвилл 1988: 145], и что здесь «ничто никогда не меняется, ни время года, ни печаль» [Мелвилл 1988: 146]; хотя Мелвилл указывает, что острова совершенно необитаемы, кроме тварей ползучих и пресмыкающихся, но в поздних очерках он вступает с собой в противоречие, повествуя о судьбах людей, навещавших эти острова. Наиболее прямым указанием inferнальности Галапагосских островов служит следующее определение: «В душные облачные дни, темные, будто стеклянные горбы, вздымающиеся из белых валов и воронок, ...кажутся видениями ада. Только в падшем мире мыслимы такие картины» [Мелвилл 1988: 147].

Мелвилл пишет, что в старину флибустьеры допускали множество ошибок в навигационных расчетах, когда пытались определить местоположение этих островов; в этом им способствовали переменчивые и «своенравные» ветра Галапагосов. Именно хаотичность расположения островов и дала основание называть их Заколдованными.

Обратным Хаосу представлением о мире служит образ Космоса, который также проявляется в модели мира Зачарованных островов. Здесь следует сказать о двух древних космологических представлениях, воплощающихся в очерках Мелвилла: о мировой Черепахе и об *arbor mundi*. Очерк второй «Две стороны черепахи» исчерпывающе выражает важность этого образа для контекста произведения. Мелвилл, ведущий иногда повествование от своего лица, сообщает о том, что «эти загадочные твари» [Мелвилл 1988: 151] произвели на него неизгладимое впечатление, которое он «не в силах описать словами. Они будто только что вылезли из-под основания мира. Да, это словно были те самые черепахи, на которых, как полагают в Индии, держится все мироздание» [Мелвилл 1988: 151]. Мелвилл не случайно обращается к бытовавшему в индуистской мифологии представлению об огромной черепахе, держащей на своей спине мироздание. Образ черепахи в «Энкантадас» имеет очень важное значение, потому что обрисовывает картину мира Зачарованных островов. «К тому же всем известно, что сухопутная черепаха, ...если перевернуть ее на спину, так, чтобы светлая сторона оказалась на виду, не может сама перевернуться обратно, темной стороной кверху» [Мелвилл 1988: 150], – в частности, пишет Мелвилл. Так, если соединить образ черепахи, держащей земную твердь, с ее дуализмом (темная – светлая части черепахи), данным Мелвиллом, то выстраивается вертикаль «верх –

¹ Влияние «Божественной Комедии» Данте отмечается и в раннем произведении Мелвилла «Марди».

низ», где верху соответствует темная сторона черепахи, или жизни, а «низ» оказывается под ней. Подобное изображение действительности весьма гармонично вписывается в инфернальность изображаемых Мелвиллом Галапагосов. Для самого Мелвилла черепаха является уникальным представителем этих островов, что и потребовало создания отдельной главы: «Острее всего при виде этих созданий было ощущение старости, извечной выносливости и терпения. Мне просто не верится, чтобы какое-нибудь другое создание могло жить и дышать дольше, чем черепахи с Заколдованных островов» [Мелвилл 1988: 151-152] – именно так и подчеркивает Мелвилл онтологичность и космологичность этого образа.

Никаких сомнений в этом не оставляет сон Мелвилла в ночь после встречи с черепахами: «Мне приснилось, что я сижу, скрестив ноги, на той [черепахе – Д.З.], что идет впереди, а на двух других тоже сидит по мудрецу, образуя треножник, на котором покоится свод вселенной» [Мелвилл 1988: 153], – так Мелвилл ощущает свое вхождение в эту новую для себя Вселенную Зачарованных Островов.

Очерк третий «Утес Родондо» следует после «черепашьего» очерка и продолжает космологическую тематику повествования. Утес Родондо (в пер. «круглый») не случайно захватывает внимание: высотой он составляет 250 футов (76 метров), возрастает из воды, и, по выражению Мелвилла, он «тоже причастен к колдовству» – издали его вечно принимают за судно, а приблизившись, – за скалистую крепостную башню.

Многоплановость образа этой горы способна раскрыть множество смыслов: так, например, само название «Круглый» и факт произрастания из воды подсказывает универсальный мифопоэтический образ Мирового Яйца, плавающего на водах Мирового Океана, – именно из него и рождается мир.

Иную трактовку предполагает образ *Arbor mundi*, или Мирового Древа – в данном ракурсе скала Родондо обнаруживает больше соответствий. Согласно исследованию В.Н. Топорова, «мировое древо» встречается в культуре под разными наименованиями, среди которых и «дерево жизни», «небесное дерево», «мистическое дерево», «дерево центра», «дерево предела» и пр. А также его культурно-исторические варианты: «мировая ось», «мировой столп», «мировая гора» и пр. Именно таким универсальным знаковым комплексом и представляется в очерках скала Родондо: «Мировое дерево, как и любой из его эквивалентов, находится в сакральном центре мира и занимает вертикальное положение. Такое положение является доминантой, которая определяет и формальную и содержательную организацию вселенского пространства» [Топоров 2010: 269].

Топоров также сообщает, что, как бы ни был представлен образ мирового древа, его трехчленность по вертикали всегда подчеркнута. В очерках Мелвилла описание утеса связано с фауной Зачарованных островов. Согласно классификации Топорова, «с верхней частью дерева (ветви) связываются птицы, ...со средней частью (ствол) – копытные, ...с нижней частью (корни) – змеи, лягушки, мыши, рыбы, бобры, выдры, медведи, иногда фантастические чудовища хтонического типа, связанные с низшим миром» [Топоров 2010: 270]. Безусловно, текст Мелвилла слишком далек от архаических воззрений, но, тем не менее, в описании Родондо мы читаем, что «на этих скалистых выступах полным-полно всякой птицы. <...> Это настоящий птичий питомник» [Мелвилл 1988: 155].

Мелвилл не дает описания «средней части» утеса, но обращается к нижней, в которой по Топорову, ожидается изображение «фантастических чудовищ, ...связанных с низшим миром»: «Что это там за диковинные существа? Стоячие, как люди, но отнюдь не такие же приятные с виду. <...> Тела их нелепы и уродливы; клювы короткие; широкие лапы растут прямо из туловища, а по бокам торчат непонятные отростки – не плавники, не крылья и не руки. И в самом деле, *пингвин* – ни рыба, ни мясо, ни птица; ...из всех созданий, известных человеку, безусловно, самое несуразное, самое непривлекательное» [Мелвилл 1988: 155]. Любопытно, что, хотя пингвина очень условно можно приравнять к «хтоническим существам», тем не менее, в композиции *Arbor mundi* Энкантадас он занимает нижнее положение.

Очерк четвертый «Вид с птичьего полета» продолжает тему утеса Родондо, когда Мелвилл чудесным образом оказывается на вершине утеса. Мелвилл использует хитроумный прием, когда обращается к читателю в начале главы: «Если вы хотите подняться на утес Родондо, выполните нижеследующие предписания. Три раза обойдите вокруг света марсовым матросом на самом высоком из ныне плавающих фрегатов; затем года на два поступите в обучение к проводникам, что поднимаются с приездами на пик Тенериф и на такое же время по очереди к канатоходцу, к индусу-жонглеру и к горной козе. После чего являйтесь сюда, и в награду вы получите вид с нашей башни» [Мелвилл 1988: 157-158] – иными словами, Мелвилл с самого первого указания «обойти три раза вокруг света» дает нам понять, что это совершенно невыполнимо. Однако сам он говорит: «как мы туда взобрались – известно только нам» [Мелвилл 1988: 157].

Как известно, *axis mundi*, или «ось мира», одна из разновидностей «мирового древа», выражается объектами вертикальной направленности, чаще всего горой. По одному из верований древних, именно на этой горе произошло творение мира. То, что Мелвиллу «удалось» взобраться на

вершину, приравнивает его к Творцу мира, Богу-демиургу: «Открываются ли взору воздухоплатателя или даже обитателя Луны столь обширные пространства? Можно вообразить, что примерно так выглядит Вселенная с зубчатых стен Мильтоновой небесной крепости» [Мелвилл 1988: 158].

Еще один дуализм этого произведения может проявиться, если мы попытаемся определить, где находится сам Мелвилл. Он сообщает читателям, что «мы находимся сейчас в десяти милях от экватора», а экватор, по логике произведения «Моби Дик», в художественном мире Мелвилла автоматически приобретает значение центра всего мира¹. Двойственность положения Мелвилла заключается в том, что он одновременно находится в середине мира, которому он принадлежит как человек, и в то же время он как Демиург стоит на вершине Мирового Яйца, на верхушке Мирового древа, где происходит (или уже произошло) творение нового мира.

Подобный дуализм подводит к мысли о роли Мелвилла-художника в создании «Энкантадас». Сам Мелвилл, как непосредственный свидетель всего того, о чем он пишет, занимает очень интересную позицию: например, на следующий же вечер после космологического сна о том, как он сидит на Черепаше, он ужинает черепашьими отбивными, и сообщает, что из набрюшных щитов они сделали три роскошных подноса. В ином месте Мелвилл сообщает, что его фантазия столь причудлива, что он «далеко не уверен в том, не бывает ли у него порой зрительных галлюцинаций, вызванных Галапагосскими островами» [Мелвилл 1988: 149], иными словами, он предоставляет читателю самому решить, где заканчивается правда и начинается вымысел, – таким предстает дуализм Мелвилла как автора путевых очерков, с одной стороны, и как писателя-романтика, с другой.

Подводя итог, следует сказать, что в своих очерках «Энкантадас» Мелвилл выступает не просто как путешественник, делящийся впечатлениями с читателями, но как писатель-романтик, «выстроивший» произведение на принципе дуализма, который является основным для реализации романтического принципа двоemiрия, раскрывающегося в оппозиции «Хаос – Космос».

Список литературы

- Мелвилл Г.* Собр. соч. : в 3 т. / Герман Мелвилл. – Т. 3 : Повести; Рассказы; Стихотворения. – Л. : Худож. Лит., 1988. – 480 с.
- Топоров В.Н.* Мировос дерево: Универсальные знаковые комплексы / В.Н. Топоров. – Т. 1. – М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2010. – 448 с.
- Basem L. Ra'ad.* "The Encantadas" and "The Isle of the Cross": Melvillean Dubieties, 1853-54 / L. Basem // *American Literature*. – Vol. 63. – № 2 (Jun., 1991). – Pp. 316-323.

¹ Такая точка зрения получает обоснование у Ньюбери [Newbery 1966].

Beecher J. Variations on a Dystopian Theme: Melville's "Encantadas" / Jonathan Beecher // *Utopian Studies*. – Vol. 11. – № 2 (2000). – Pp. 88-95.

Driver F. Distance and Disturbance: Travel, Exploration and Knowledge in the Nineteenth Century / Felix Driver // *Transactions of the Royal Historical Society*. – Sixth Series. – Vol. 14 (2004). – Pp. 73-92.

Newman L.B.V. Melville's Copy of Dante: Evidence of New Connections between the "Commedia" and "Mardi" / Lea Bertani Vozar Newman // *Studies in the American Renaissance*. – 1993. – Pp. 305-338.

Newbery I. "The Encantadas": Melville's Inferno / I. Newbery // *American Literature*. – Vol. 38. – № 1 (Mar., 1966). – Pp. 49-68.

Yarina M. The Dualistic Vision of Herman Melville's "The Encantadas" / Margaret Yarina // *The Journal of Narrative Technique*. – Vol. 3. – № 2 (May, 1973). – Pp. 141-148.

ОТРАЖЕНИЕ МАСКУЛИННЫХ ЧЕРТ ГЕРОИНИ РОМАНА ХЕЛЕН ФИЛДИНГ «ДНЕВНИК БРИДЖИТ ДЖОНС» В ЕЕ РЕЧИ

Н.В. Пискунова

*Научный руководитель: А.С. Поршнева,
кандидат филологических наук, доцент (УрФУ)*

Современный мир находится в постоянном развитии, а вместе с ним развивается и литература – его отражение. Появляются новые жанры, новые проблемы, ставшие уже классическими темы рассматриваются под новым углом. Так и современная женская проза, продолжая традиции, все же успела значительно измениться.

Традиционно роль человека в обществе определяется многими факторами, одним из которых является его биологический пол, в преломлении общественного мнения называемый гендером [Кондратьев 2006: 19]. Соответственно, роль, которую общество предписывает человеку в зависимости от его пола, – гендерная [Волков 2003: 247]. Поскольку представления об этих ролях складывались в течении долгого времени, общество успело наложить на них стереотипы – «упрощенные стереотипы о том, что представляют собой мужчины и женщины» [Кун 2005: 610].

Для того чтобы «вжиться» в свою роль, и правильно ее исполнять, человеку необходимо обладать набором определенных признаков, которые будут либо фемининными (женственными), либо маскулинными (мужественными). Считается, что маскулинным может назвать себя агрессивный, честолюбивый, склонный к аналитическому мышлению, настойчивый, спортивный, любящий соревноваться, решительный, склонный к доминированию, волевой, независимый, индивидуалистичный, полагающийся на свои собственные силы и любящий рисковать человек. Принято причислять к феминным признакам