

Макарова Инна Сергеевна

Образное поле «корабль» в западноевропейской литературе

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья  
(европейская и американская литературы)

**Автореферат** диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена» на кафедре зарубежной литературы филологического факультета.

**Научный консультант:**

Жеребин Алексей Иосифович, доктор филологических наук, профессор.

**Официальные оппоненты:**

Федяева Татьяна Анатольевна, доктор филологических наук, доцент, профессор общеуниверситетской кафедры иностранных языков и культуры речи ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный аграрный университет»;

Кобленкова Диана Викторовна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры эстетики, истории и теории культуры ФГБОУ ВО «Всероссийский государственный институт кинематографии им. С.А. Герасимова»;

Аверкина Светлана Николаевна, доктор филологических наук, доцент, директор НОЦ «Центр немецкого языка и культуры Германии, Австрии и Швейцарии», профессор кафедры русской филологии, зарубежной литературы и межкультурной коммуникации ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н.А. Добролюбова».

**Ведущая организация:**

ФГБОУ ВО «Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского».

Защита состоится 26 мая 2021 г. в 11.00 часов на заседании диссертационного совета Д 850.007.12 на базе ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 105064, г. Москва, Малый Казенный пер., д. 5Б.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д.4 и на сайте ГАОУ ВО МГПУ [www.mgpu.ru](http://www.mgpu.ru).

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2021 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета

Герасимова С.А.

## ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность** исследования, посвященного образному полю «корабль», обусловлена необходимостью, во-первых, восполнить информационный пробел, связанный с недостаточной степенью разработанности символического содержания мифопоэтического образа корабля в отечественном и зарубежном литературоведении; во-вторых, всесторонне изучить мифологему «корабль» с точки зрения формируемого ею поля: проанализировать его состав, символику компонентов ядра, а также их взаимосвязь с ключевыми историческими эпохами.

**Степень разработанности проблемы.** Отправной точкой настоящего исследования является тезис о существовании в рамках западноевропейской литературы объемного образного поля «корабль», компоненты ядра которого формируются и развиваются в прямом соответствии с основными историческими этапами развития мировой литературы, единство и закономерность которого, в свою очередь, обусловлены единством и закономерностью всего исторического развития в целом.

Идея «литературного развития», положенная в основу фундаментального труда выдающегося отечественного исследователя А. Н. Веселовского, развитая и дополненная его последователями, в данном случае раскрывается на примере мифологемы «корабль», с течением времени утвердившейся в качестве топоса западноевропейской культуры и сформировавшей объемное образное поле.

Предлагаемая диссертация также вносит лепту в дальнейшее изучение топики мировой литературы (концепция Э. Р. Курциуса) и образного поля (теория Х. Вайнриха).

**Теоретическая значимость** исследования связана с введением в понятийную базу литературоведения таких понятий, как *генеративное образное поле* и *топос-ген*. Генеративное образное поле представляет собой такое образное поле, компоненты ядра которого порождают (генерируют) образы, формирующие собственные образные поля. Следовательно, топос, обладающий подобным генеративным образным полем, может быть классифицирован как топос-ген: базовые символические значения такого топоса, выступая в качестве

информационных наследственных единиц, интегрируются в смысловую структуру компонентов ядра его образного поля, тем самым составляя генетическую основу каждой новой трансформации.

Во-вторых, теоретическая значимость диссертации состоит в возможности использования полученных результатов для характеристики образной системы западноевропейской культуры в контексте ее соотнесенности с мировым культурным наследием и применения введенной терминологии в дальнейших исследованиях, посвященных классификации генеративных образных полей и лежащих в их основе топосов-генов.

**Практическая значимость** работы определяется тем, что предложенная методология исследования образного поля «корабль» создает возможности для выявления и изучения других подобных образных полей, предлагая механизм анализа истоков их формирования и последующего развития. Полученные результаты могут быть использованы при подготовке переводов и комментировании художественных произведений, относящихся к «корабельному» нарративу, а также при составлении учебных пособий и разработке спецкурсов по мифологии, истории мировой и западноевропейской литератур.

**Научная новизна** исследования обусловлена, во-первых, всесторонней разработкой понятия «образное поле “корабль”» в контексте западноевропейской литературы и, во-вторых, рассмотрением компонентов ядра данного образного поля сквозь призму исторической поэтики.

**Методологическую основу** составляют работы известных отечественных и зарубежных филологов, литературоведов и культурологов, затрагивающие широкий спектр вопросов, связанных с мифопоэтикой, историей литературы, теорией образного поля, проблемами семиотики, интертекстуальности и топиками мировой литературы, к числу которых относятся труды С. С. Аверинцева, С. Н. Бройтмана, М. Л. Андреева, А. Н. Афанасьева, А. Н. Веселовского, М. М. Бахтина, М. Л. Гаспарова, П. А. Гринцера, Н. Я. Дьяконовой, Д. В. Затонского, А. Ф. Лосева, Ю. М. Лотмана, А. Е. Махова, Е. М. Мелетинского, А. В. Михайлова, В. Я. Проппа, Т. В. Соколовой, А. А. Тахо-Годи, В. Н. Топорова, И. М. Тронского,

Р. Барта, Х. Вайнриха, Э. Р. Курциуса, Й. Трира, Н. Фрая, Дж. Фрэйзера, М. Фуко, А. Ханзен-Леве, К. Г. Юнга.

В основу исследования положен комплексный метод, содержание которого составляют такие виды анализа, как историко-литературный, интертекстуальный, культурно-исторический, а также метод компаративистского анализа, в совокупности позволяющие всесторонне рассмотреть изучаемые в диссертации художественные произведения.

В качестве **объекта** исследования выступает образное поле «корабль», в основе имеющее мифопоэтический образ, рассматриваемый в качестве топоса западноевропейской культуры.

**Предметом** исследования являются компоненты ядра образного поля «корабль»: Ноев Ковчег, Корабль Дураков и Летучий Голландец.

**Цель** диссертации заключается в изучении компонентов ядра образного поля «корабль» в различных историко-культурных контекстах на материале произведений западноевропейской литературы.

В **задачи** диссертации входят:

1) изучение характера функционирования мифопоэтического образа корабля в древнейших мифологиях;

2) выявление ключевых этапов зарождения, становления и развития компонентов ядра образного поля «корабль»;

3) раскрытие спектра символических значений компонентов ядра образного поля «корабль» на материале западноевропейской художественной литературы – от античного эпоса до произведений начала XXI века;

4) обобщение исследованного материала с целью определения тенденций функционирования компонентов ядра образного поля «корабль» в западноевропейской литературе в различные исторические эпохи.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Образное поле «корабль», формируемое топосом-геном, по своей природе является генеративным и включает такие компоненты ядра, как Ноев Ковчег, Корабль Дураков и Летучий Голландец. Генеративным именуется такое

образное поле, компоненты ядра которого являются топосами, формирующими собственные образные поля. Соответственно, топос, лежащий в основе такого поля и транслирующий базовые символические значения новым художественным образам, стоит именовать топосом-геном.

2. Компоненты ядра генеративного образного поля «корабль» отражают три основные стадии развития топоса-гена «корабль» в соответствии с теорией исторической поэтики и могут быть представлены в контексте их соотнесения с тремя ключевыми этапами его развития на том или ином историческом отрезке: Ноев Ковчег – синкретизм, Корабль Дураков – рефлексивный традиционализм, Летучий Голландец – индивидуальное творчество.

3. Прообраз Летучего Голландца впервые заявляет о себе в античном героическом эпосе. В контексте литературных обработок древнейших античных мифов о плавании Ясона за золотым руном и странствиях царя Итаки Одиссея топос «корабль» насыщается новым смыслом, становясь символом испытания/наказания, ниспосланного на человека, провинившегося перед богом – на смену ладье спасения приходит корабль-фатум.

4. Кризисным этапом в развитии образного поля «корабль» в западноевропейской литературе является эпоха Просвещения, в контексте которой под влиянием изменившейся культурно-исторической парадигмы корабль, с одной стороны, постепенно утрачивает роль центрального художественного образа, с другой, используется авторами в утвердившемся ранее ключе – как аллегория нравственного испытания человека и метафора познания человеком своей подлинной природы.

5. В западноевропейской литературе конца XX – начала XXI века свое художественное воплощение получают все три компонента ядра образного поля «корабль»; происходит «внутреннее» развитие топоса-гена «корабль», расширение его художественного потенциала, связанное с высокой степенью востребованности образа в искусстве, релевантности его символического содержания потребностям новой эпохи.

В качестве **материала** исследования использованы фольклорные и литературные произведения: мифы народов мира, «Одиссея» Гомера, «Аргонавтика» Аполлония Родосского, «Старшая Эдда» и «Младшая Эдда», «Корабль дураков» С. Бранта, «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле, «Кандид, или Оптимизм» Вольтера, «Робинзон Крузо» Д. Дефо, «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта, «Труженики моря» В. Гюго, «Двадцать тысяч лье под водой» Ж. Верна, «История о корабле-призраке» В. Гауфа, «Корабль призраков» И. Х. фон Зейдлица (в пер. М. Ю. Лермонтова – «Воздушный корабль»), «Пьяный корабль» А. Рембо, «Бросок костей никогда не исключает случайность» С. Малларме, «Баллада о Старом Мореходе» С. Т. Колриджа, «Из мемуаров господина фон Шнабелевопского» Г. Гейне, «Корабль-призрак» Ф. Марриета, «Моби Дик, или Белый Кит» Г. Меллвила, «Плавание» Ш. Бодлера, «Письмо в стихах» Г. Ибсена, «По морю прочь» В. Вулф, «Дом, где разбиваются сердца» Б. Шоу, «Счастливики» Х. Кортасара, «Корабль дураков» К.-Э. Портер, «На край света: морская трилогия» У. Голдинга, «Океан» А. Фигероа, «История мира в 10 ½ главах» Дж. Барнса, «Траектория краба» Г. Грасса, «Корабль дураков» Г. Норминтона, «Шлюпка» Ш. Роган, а также ряд других произведений, упоминаемых в работе. К числу анализируемых произведений искусства также относятся живописные полотна: «Корабль дураков» И. Босха, «Монах у моря» Ф. Д. Каспара, «Плот “Медузы”» Т. Жерико, «Борьба за выживание» Э. Делакура, «Гибель корабля Лефорт» И. К. Айвазовского, «Летучий голландец» А. Райдера, одноименная картина Г. Пайла и др.; образцы художественной фотографии: «Красная роза» Э. Хааса, «Роза и дерево» А. Адамса, «Раннее утро на реке. Лондонский мост. 1» и «Раннее утро на реке. Лондонский мост. 2» Б. Брандта; опера «Летучий Голландец» Р. Вагнера; а также кинематографические работы: «И корабль плывет» Ф. Феллини и «2001: Космическая одиссея» С. Кубрика.

**Апробация исследования.** Материалы исследования отражены в докладах, представленных на всероссийских и международных филологических конференциях, среди которых: «*Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе*» (2007 – 2018), «*Педагогический дискурс в литературе*»

(2007 – 2018) – РГПУ им. А. И. Герцена, «Англистика XXI века» (2008), XLII международная филологическая конференция (2014) – СПбГУ, «Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков» (2013, 2016), «Междисциплинарные аспекты диалога культур» (2016) – РГМУ, Зверевские чтения по американистике “Urban Space of the American Civilization” (2013, РГГУ), Европейское литературное наследие в кросскультурном пространстве (2019, ЯГПУ), «Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики» (2012, Университет Белостока), “Language, Literature and Religion” (2013, Университет ALFA), “Language, Literature and Culture in Education 2014” (2014, Университет Нитры), “British and American Studies XXV” (2015, Западный Университет Тимишоары), 6th International Conference on Foreign Languages, Teaching and Applied Linguistics, FLTAL (2016, Международный Университет Burch), 7th International Conference on Foreign Languages, Teaching and Applied Linguistics, FLTAL (2017, Университет Сулеймана Демиреля), International Conference “English Literature in the World: From Manuscript to Digital, New Pathway” (2018, Университет Лиссабона).

**Объем и структура диссертации.** Диссертационное исследование изложено на 509 страницах; состоит из введения, шести глав, заключения, библиографии, включающей 417 наименований, и 1 приложения.



## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** представлено обоснование темы, предложен аналитический обзор важнейших научных трудов по данному вопросу, аргументированы ключевые теоретические положения диссертации, даны определения важнейшим понятиям, на которые опирается исследование, пояснена методология исследования, а также постулированы цель и задачи диссертации.

В **первой главе «Историческая топика культуры: Мировое Древо и Rosa Mundi»** предлагается характеристика топосов «Мировое Древо» и «Rosa Mundi», выступающих в неразрывной связи с топосом «корабль» на основании пяти, свидетельствующих в пользу данной гипотезы, аргументов: 1) сущностная взаимосвязь, 2) иерархия смыслов, 3) символическая интегрированность, 4) символическое противопоставление, 5) Природа vs. Человек. Мировое Древо и Rosa Mundi рассматриваются с точки зрения генезиса, эволюции и репрезентации этих мифологем в мировой и западноевропейской литературах и искусстве в целом. Речь также идет об инвариантах, трансформациях и родственных Мировому Древу и Rosa Mundi образам. Обосновывается понятийная и терминологическая база исследования.

В **1-м параграфе «Понятийная база исследования»** говорится о терминах, максимально точно и всесторонне характеризующих суть исследуемых объектов. Мировое Древо, Rosa Mundi и корабль, лежащие в основе древнейших мифопоэтических воззрений народов мира, выступают в роли знаковых мифологем, воплощающих особый способ «поэтизации мира через наложение на густой, не расчлененный поток жизненных событий..., получивших образное, пластическое выражение и несущих закрепленные смыслы сюжетов мировой культуры»<sup>1</sup>. Отличающиеся устойчивостью не только в плане содержания, но и в плане выражения, Мировое Древо, Rosa Mundi и корабль в полном соответствии с концепцией Э. Р. Курциуса могут считаться топосами западноевропейской культуры, представляющими точки пересечения различных линий аргументации,

---

<sup>1</sup> Полонский В. В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX в. М.: Наука, 2008. С. 4.

культур и эпох, которые наряду со сходством демонстрируют и множество различий.

Согласно авторскому определению, топос – это коммуникативная категория, обладающая множеством различных символических значений, являющихся следствием ее динамически развивающейся в пространственно-временном континууме природы. С опорой на методологию работ Э. Р. Курциуса, согласно которой возможно вычленить элементы, определяющие пространственно-временную целостность, а также позволяющие установить взаимосвязь между явлениями, удаленными друг от друга, как во временном, так и в пространственном контекстах<sup>2</sup>, в предлагаемом вниманию исследовании представляется возможным выявить и проанализировать ряд мифологем, с течением времени составивших категорию топосов западноевропейской литературы с тем, чтобы детально изучить содержание и особенности функционирования образного поля, создаваемого одним из них (образное поле «корабль»). В целях успешной реализации поставленной цели и связанных с ней задач в настоящем исследовании вводятся два новых понятия: «генеративное образное поле» и «топос-ген».

Во **2-м параграфе «Мировое Древо в культуре народов мира»** мифопоэтический образ дерева рассматривается с точки зрения его функционирования в качестве универсальной структуры мироздания. Как отмечает в своем исследовании поэтики мифа Е. М. Мелетинский, именно «“растительная” модель в виде гигантского космического древа» является «наиболее распространенной моделью космоса»<sup>3</sup>. Будучи широко представлен в различных древнейших мифологических системах мира, этот образ служит созданию целостной картины мирового пространства: сводя воедино его бинарные оппозиции, он играет особую роль в формировании представлений древнейших народов об основных принципах устройства вселенной, этапах человеческой жизни и т.д.

---

<sup>2</sup> см. *Curtius E. R.* European Literature and the Latin Middle Ages. N. Y.: Harper & Row Publishers, 1953. 658 p.

<sup>3</sup> *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М.: Восточная литература, 2006. С. 213.

О широком распространении образа дерева свидетельствует наличие трех групп его основных инвариантов: космогонические, хтонические и трансцендентальные. Существующие трансформации и изофункциональные образы, условно поделенные на абстрактные и структурные, также служат доказательством актуальности этой мифологемы в искусстве на различных этапах развития мировой культуры. В тесной взаимосвязи с образом Мирового Древа выступают образы яйца, змея и птицы, совпадающие с ним по своему центральному значению – модель/источник вселенной, что является причиной включения этих образов в образное поле «Мировое Древо».

В 3-м параграфе «Топос “Мировое Древо” в западноевропейском искусстве и литературе» изучаются особенности функционирования топоса в произведениях, созданных различными авторами в разные исторические эпохи. Трансформировавшись в идею колонны в архитектуре, будучи широко представлен в живописи, Мировое Древо получает свое яркое воплощение в западноевропейской литературе, в контексте которой первостепенное значение приобретает «модель совершенного мироздания». Предпринятый в параграфе анализ отобранных произведений (легенда о Тристане и Изольде, «Желтый карлик» Мари д’Онуа, «Большие надежды» Ч. Диккенса, «Сага о Форсайтах» Дж. Голсуорси, «Две твердыни» и «Хранители» Дж. Р. Р. Толкина, «Игра в бисер», «Петер Каменцинд» и «Нарцисс и Златоуст» Г. Гессе, «Барон на дереве» И. Кальвино) позволяет прийти к выводу, согласно которому мифологема «Мировое Древо» функционирует в рамках генерируемого ею образного поля, компонентами ядра которого являются: дерево, сад, лес, яйцо, змей, птица.

В 4-м параграфе «*Rosa Mundi* в культуре народов мира» исследуемый образ рассматривается на обширном мифологическом материале. Наиболее полный набор символических значений *Rosa Mundi* может быть представлен в рамках четырех групп: сенсуальные, качественные, эмотивные и сакральные. Различные цвета розы, а также ее многообразные трансформации, в свою очередь, наделены особым символическим значением. В тесной взаимосвязи с *Rosa Mundi*

находятся во многом сходные с ней по символическому содержанию и выполняемой функции (модель/источник вселенной) образы лотоса и лилии.

**В 5-м параграфе «Топос “Rosa Mundi” в западноевропейском искусстве и литературе»** анализируется степень реализации символического потенциала исследуемого топоса на материале различных произведений. Богатый символический потенциал *Rosa Mundi*, будучи широко представлен в архитектуре и живописи, наиболее ярко раскрывается в литературе, где на первый план выходит центральное значение мифологемы – модель гармоничного устройства вселенной/недостижимый идеал духовного универсума. На основе анализа отобранных художественных произведений («Роман о Розе», «Божественная комедия» А. Данте, сонеты и «Ромео и Джульетта» У. Шекспира, «Аленький цветочек» Б. де Вильнев, «Свинопас» и «Снежная королева Х. К. Андерсена, «Алиса в Стране Чудес» Л. Кэролла, «Соловей и роза» О. Уайльда, «Маленький принц» А. де Сент-Экзюпери, стихи и сказки У. Б. Йейтса, «Дикая роза» А. Мердок, «Имя розы» У. Эко) можно заключить, что ядро образного поля «*Rosa Mundi*» включает в себя ряд следующих компонентов: красный цветок, шип, сад, розовый куст и терновый венок.

По итогам сопоставления компонентов ядра двух образных полей представляется возможным заключить, что, во-первых, образное поле «*Rosa Mundi*» включает в себя на один элемент меньше по сравнению с аналогичным образным полем «Мировое Древо», что объясняется более древним «возрастом» последнего; во-вторых, в состав компонентов ядра образного поля «*Rosa Mundi*» не входят рассмотренные в качестве родственных образы лотоса и лилии, что может быть объяснено «поглощением» их основных символических значений; и, наконец, общим для двух образных полей является образ сада, который возвращает к идее общности первостепенного для обеих мифологем символического значения – гармоничной модели Вселенной.

**Вторая глава «Образное поле “корабль” в древнейших мифологиях»** посвящена рассмотрению как ряда общих значений мифологемы, являющейся ядром исследуемого образного поля, так и особенностей формирования его

первого компонента – художественного образа Ноева Ковчега на материале шумеро-аккадской, вавилонской, иудаистической, санскритской, античной и кельтской мифологий. Речь также идет о зарождении прообраза Летучего Голландца в античном героическом эпосе и осмыслении мифопоэтического образа корабля в германо-скандинавской и кельтской мифологиях.

**В 1-м параграфе «Формирование образа Ковчега в шумеро-аккадских, вавилонских, иудаистических, античных и кельтских мифах»** с опорой на труды А. Ф. Лосева, А. Н. Веселовского и Дж. Фрейзера анализируются истоки формирования «старшего» компонента образного поля «корабль». Его «следы» обнаруживаются в Восточной Азии, на островах Малайского архипелага, в Австралии, Новой Гвинее и Меланезии, в Полинезии и Микронезии, в Южной и Центральной Америках, Мексике, Северной Америке и Африке. Ключевыми представляются три легенды, сформировавшие основное содержание образа: миф о Зиусудре, зародившийся в лоне шумеро-аккадской мифологии, вавилонский миф, представленный в трех вариациях (миф об Атрахасисе, Ут-напишти и Ксисутрусе) иудаистический миф о Ное. Решающим отличием последней является амбивалентная трактовка личности спасителя человечества, во многом несхожая с идеалистической интерпретацией, представленной в более ранних шумеро-аккадском и вавилонском мифах.

Второстепенную роль в формировании художественного образа Ноева Ковчега сыграли вариации на сюжет Всемирного потопа, представленные в санскритской, древнегреческой и кельтской мифологиях. Анализ содержания отобранных мифов позволяет сделать вывод о том, что в состав ядра образного поля «Ноев Ковчег» входят такие компоненты, как Божий избранник, ковчег, потоп, чистые/нечистые, ворон, голубь, оливковая ветвь и гора. Принимая в расчет широкий ареал распространения мифопоэтического образа Ноева Ковчега, его репрезентацию в ключевых древнейших текстах, а также степень влияния этого образа на искусство последующих эпох, в контексте исторической поэтики представляется возможным рассматривать его как высший этап развития мифологемы «корабль» на этапе синкретизма, для которого характерно

мифопоэтическое сознание, принципиальная анонимность и вариативность редакций.

Во 2-м параграфе **«Формирование прообраза Летучего Голландца в героическом эпосе о Ясоне и Одиссее»** речь идет о возможности проследить ряд черт образа Летучего Голландца в античном героическом эпосе – в «Аргонавтике» Аполлония Родосского (III в. до н.э.) и в «Одиссее» Гомера (VIII в. до н.э.). Судно аргонатов являет собой первый героический корабль античности, в образе которого формируются ключевые характеристики будущего Летучего Голландца. Мотив проклятия, нависшего над судном и не позволяющего ему вернуться на родину, продолжает развиваться и в другом древнегреческом мифе – о злоключениях царя Итаки на его пути из Трои. В контексте литературных обработок древнейших античных мифов мифологема «корабль» насыщается новым смыслом: на смену ладьи спасения человечества от тотального истребления, ковчега жизни, обещающего вечную благодать богоизбранным, приходит корабль-фатум, судно, на борту которого правит рок. Корабль становится символом испытания/наказания, ниспосланного человеку, провинившемуся перед богом.

В 3-м параграфе **«Функционирование мифопоэтического образа корабля в кельтской и германо-скандинавской мифологиях»** говорится об особенностях реализации символического потенциала исследуемого образа в мифах кельтских и германо-скандинавских племен. Анализ сохранившихся до наших дней сведений о кельтской мифологии, позволяет составить общее представление о той значимой роли, что водная стихия и корабль играли в культуре племен кельтского происхождения. Так, в ирландский пантеон входит покровитель мореплавателей Мананнан. Сюжетами, связанными с водной стихией и кораблем, изобилует цикл кельтских легенд о короле Артуре. Образы воды и ладьи присутствуют в легендах о рыцарях Круглого стола. Излюбленной темой ирландских саг являются морские путешествия, совершаемые героями к далеким островам (аналог потустороннего мира). Сложены легенды о прославленных кельтских мореходах Мельдуне, Бране и Брендане. Апофеозом

художественного осмысления мифопоэтического образа корабля и связанного с ним образа водной стихии является кельтское предание о Тристане и Изольде.

Среди персонажей германо-скандинавской мифологии также немало героев, чья судьба напрямую связана с морской стихией: Ран, Эгир, Ньёрд. Легендарными являются три морских судна, упоминаемые в германо-скандинавском эпосе: Эллида, Скидбладнир и Нагльфар. Наибольшее значение в контексте последующего оформления в образном поле «корабль» образа Летучего Голландца приобрел последний, послуживший одним из мифологических прототипов романтического корабля-фатума.

**В третьей главе «Образное поле “корабль” в литературе эпохи Ренессанса»** рассматривается процесс формирования в составе ядра образного поля «корабль» нового компонента – художественного образа Корабля Дураков.

**В 1-м параграфе «Историко-культурные особенности искусства и литературы Северного Возрождения в дореформационный период (Германия, Нидерланды)»** дается краткий обзор историко-культурного контекста, в котором происходило оформление нового компонента ядра образного поля «корабль» в Германии и Нидерландах. Специфику немецкого гуманизма, помимо борьбы за религиозное обновление, определял всевозрастающий патриотизм, стремление воспитать национальные гражданские чувства, вызванные, болезненным ощущением резкого контраста между некогда могущественным государством и политически и экономически раздробленной страной, коей Германия являлась в начале XV столетия. Схожие процессы имели место и в Нидерландах. Проникновение новой культуры в различные сферы жизни происходило неравномерно и зачастую осложнялось как нестабильной внутривнутриполитической обстановкой, так и многочисленными конфликтами, вызванными взаимодействием национальных культурных особенностей с зарубежными тенденциями. Особенное значение в историко-культурном контексте этого времени приобрели Великие географические открытия, в немалой степени способствовавшие переходу европейского общества от средневекового типа сознания к мышлению эпохи Возрождения. Согласно справедливому

замечанию А. А. Аникста, эпоха Ренессанса не только воплотила «иной, новый мир, возникший после конца средневековья, но и иное соотношение человека и окружающих его вещей»<sup>4</sup>. На подобном историческом фоне мифологема «корабль» обрела особую актуальность, став одновременно символом грядущих перемен и связанных с ними надежд, а также тягостных сомнений относительно неопределенного будущего, в то время как Корабль Глупцов, родившийся «от древнего союза воды и безумия»<sup>5</sup>, явился символом всеобщей тревоги и беспокойства, охвативших европейские нации в переломные десятилетия.

Во 2-м параграфе **«Формирование образа Корабля Дураков в немецкой литературе и нидерландской живописи конца XV века (С. Брант vs. И. Босх)»** речь идет о художественной интерпретации нового образа выдающимися представителями Северного Возрождения – Брантом и Босхом. На страницах поэмы «Корабль дураков» (1494) Себастьян Брант предстает в роли грозного обличителя глупости, повинной во всех человеческих бедах. Дидактический пафос книги связан с попыткой автора предьявить людям сатирическое «зерцало», в котором они смогли бы увидеть свое подлинное отражение. Критика глупости во всех ее проявлениях находит масштабное выражение в поэме, центральным образом которой является фантастическая флотилия кораблей с глупцами всех сортов на борту.

Спустя одиннадцать лет Иеронимусом Босхом создано одноименное живописное полотно. «Корабль дураков» Босха (1495 – 1500) изображает компанию глупцов как некий обобщенный символ земной жизни, в которой воедино смешались безумие людей, их грехи и пороки. Картина нидерландского живописца также воспринимается в качестве символа перехода нераскаявшихся грешных душ в Ад. В пользу такого предположения свидетельствуют многочисленные художественные детали: кувшин, ложка, чаша, лютня, сова, посох с карнавальной маской, вишневые ягоды, флаг со звездой и полумесяцем и др.

---

<sup>4</sup> Аникст А. А. Культура и искусство эпохи Возрождения // История искусства стран Западной Европы от Возрождения до начала XX века. Искусство Раннего Возрождения. Италия, Нидерланды, Германия. М.: Искусство, 1980. С. 37.

<sup>5</sup> Фуко М. История безумия в классическую эпоху. М.: АСТ, 2010. С. 23.



В рамках двух представленных выше произведений оформилось образное поле «Корабль Дураков», в состав ядра которого вошли такие компоненты, как глупцы, старое судно, грех и трясина. Результат количественного сопоставления элементов ядра образного поля «Корабль Дураков» с рассмотренным ранее полем «Ноев Ковчег» указывает на то, что объем второго значительно превосходит содержание первого. Одной из главных причин является отсутствие у художественного образа Корабля Дураков той богатой мифологической основы, что характеризует Ноев Ковчег. Так, если содержание образного поля «Корабль Дураков» формировалось в рамках двух произведений, являющихся производными одной эпохи, творениями авторов близких культур, то оформление образного поля «Ноев Ковчег» происходило в лоне различных мировых культур на протяжении тысячелетий. Ренессансный образ Корабля Дураков стал новым этапом развития мифологемы «корабль», вершиной ее эволюционного развития на этапе рефлексивного традиционализма, в период смены типа сознания и ориентации литературы на собственный опыт.

**В 3-м параграфе «Историко-культурные особенности искусства и литературы Северного Возрождения периода Реформации (Франция)»** предложен краткий обзор основных особенностей историко-культурного контекста, в котором происходило последующее развитие нового компонента образного поля «корабль». Требования обновления церкви, критические замечания в адрес духовенства, призывы к упрощению ритуалов, которые принесла Реформация, во Франции приобрели особую окраску. Итогом восьми военных столкновений, кульминацией которых явилась Варфоломеевская ночь, стал разрыв гуманизма с движением Реформации, вытеснение протестантов, подрыв экономики страны, политическая нестабильность государства, а также атмосфера всеобщей напряженности и ожесточения. Укрепление католицизма, народная набожность и приверженность национальным святыням сопровождалась возрождением интереса к средневековой мистике. Одним из центральных произведений, отразивших историко-культурное своеобразие эпохи, романом, в котором по меткому замечанию А. Д. Михайлова, «можно наблюдать

не только квинтэссенцию Ренессанса в одном из его высших достижений, но и сам процесс развития французского Ренессанса»<sup>6</sup>, стало масштабное аллегорическое сочинение Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».

**В 4-м параграфе «Эволюция образа Корабля Дураков во французской литературе середины XVI столетия (роман Ф. Рабле)» с точки зрения окончательного оформления второго компонента ядра образного поля «корабль» анализируются две последние части романа Франсуа Рабле (1548, 1564), в которых описывается морской вояж, предпринятый героями к оракулу Божественной Бутылки. Сочинение Франсуа Рабле наиболее ярко продемонстрировало прочно укоренившиеся в обществе ложные идеалы, а также фанатизм и узость взглядов современников писателя. Персонажи раблезианского эпоса совершают небывалый вояж, открывая фантастические земли, знакомясь с невероятными существами, переживая удивительные приключения, первостепенная цель которых – познать себя. Интерпретация образа Корабля Дураков, предложенная Рабле, с одной стороны, является продолжением традиции, начало которой было положено еще в конце XV столетия, с другой, представляет новый этап развития образа Корабля Дураков – с точки зрения высокого Возрождения взглянуть на природу человека, попытавшись раскрыть ее противоречивый характер и на этом основании предоставить людям возможность самим вершить свою судьбу.**

**Четвертая глава «Образное поле “корабль” в литературе эпохи Просвещения» посвящена изучению мифологемы «корабль» в литературе эпохи Просвещения на материале романов Даниэля Дефо и Джонатана Свифта в кризисный период в развитии ее символического содержания. Художественный потенциал исследуемой мифологемы, плодотворно развивающейся в западноевропейской литературе на протяжении предшествующих столетий, подвергается серьезному испытанию в эпоху Просвещения под влиянием изменившейся историко-культурной парадигмы, когда мифопоэтический образ корабля постепенно утрачивает роль центрального символа, выступая лишь в**

---

<sup>6</sup> Михайлов А. Д. Франсуа Рабле // История всемирной литературы: в 9 т. Т. 3. М.: Наука, 1985. С. 240.

качестве вспомогательного атрибута, второстепенной художественной детали произведения. Авторы, апеллирующие к образу корабля, предпочитают либо обращаться к одному из его существующих символических значений, либо комбинировать их. Как следствие, развитие символического потенциала образного поля «корабль» замедляется.

**В 1-м параграфе «Историко-культурные особенности искусства и литературы нового времени»** представлена характеристика ключевых черт новой эпохи, в которой развитие образного поля «корабль» оказалось в состоянии стагнации. В семнадцатом столетии на авансцену вышли пять стран, в искусстве национальных школ которых к этому времени были достигнуты наивысшие результаты: Италия, Испания, Фландрия, Голландия и Франция. Духовная сфера жизни этих государств претерпевала серьезные изменения. Одновременно происходило усиление роли точных наук. На фоне бурных политических событий эпохи Просвещения, зарождался культ Чистого Разума. Идеалом мыслилось научное познание, его конечной целью являлся всеобщий прогресс. С эпохой Просвещения оказался связан и небывалый взлет музыкального искусства, живописи и драматургии. Важнейшие тенденции наступившей эпохи отражает роман, представленный в разнообразии его форм. В наступившем столетии создаются лучшие образчики романа воспитания и утопии. Яркими представителями последнего явились Дефо и Свифт, в ключевых произведениях которых мифологема «корабль» получила свое яркое воплощение. Как впоследствии отмечал М. Фуко, «корабль в нашей цивилизации с XVII века... стал не только, несомненно, наиболее значительным орудием экономического развития... но и самым значительным хранилищем воображения»<sup>7</sup>, что во многом подтверждают анализируемые в данной главе романы.

**Во 2-ом параграфе «Художественное осмысление мифопоэтического образа корабля в романе Д. Дефо “Приключения Робинзона Крузо”»** проанализированы особенности авторской интерпретации образа корабля в одном из двух ключевых романов эпохи (1719). Несмотря на то, что корабль как таковой

---

<sup>7</sup> Фуко М. Другие пространства // Интеллектуалы и власть. М.: Праксис, 2006. С. 204.

не выступает в качестве основного места действия, в роли ключевого художественного образа, он все же являет собой композиционную ось всего повествования, представляя в роли многогранного, амбивалентного символа, среди возможных коннотаций которого – злой рок, отчаяние, надежда, а также нравственное испытание человека. В образе корабля, каким его рисует Дефо, проступают черты знакомого читателю судна-фатума, роковая связь с которым управляет всей жизнью главного героя. Изображенные в книге морские злоключения Робинзона, т.н. «испытание кораблем», конечной целью имеющее его нравственное воспитание, во многом наследует античной традиции, одновременно предвосхищая объемный пласт литературы эпохи романтизма, в произведениях которой на первый план выходит трагический образ корабля-призрака.

**В 3-м параграфе «Путешествия Лемюэля Гулливера» Дж. Свифта: эволюция ренессансного образа Корабля Дураков»** речь идет о художественном переосмыслении образа корабля в другом центральном произведении эпохи (1726). Плавание главного героя по волнам фантастического океана являет собой странствие хорошо знакомого ренессансного Корабля Дураков. Его важным отличием является тот факт, что «завсегдатаи» корабля теперь обитают на суше, предоставив читателю право взирать на себя с палубы опустевшего судна, единственным обитателем которой становится рассказчик. Плывя по воле волн, путешественник наблюдает воцарение на неведомых землях всевозможных человеческих пороков: то взирая на них со стороны, то превращаясь в главное действующее лицо всеобщей вакханалии глупости. По окончании долгих странствий герой Свифта, равно как и «дураки» Бранта, Босха и Рабле, остается далек от истины, по-прежнему пребывая в плену собственных фантазий и заблуждений.

В романах Дефо и Свифта о себе заявляют две ключевые тенденции функционирования мифологемы «корабль» в литературе нового времени: 1) в качестве аллегии нравственного испытания человека и 2) познания им своей подлинной природы. Если вторая апеллирует к ренессансному образу Корабля

Дураков в интерпретации Бранта-Босха-Рабле, то первая, восходит к античному героическому эпосу и, так же как и поэмы Аполлония Родосского и Гомера, до некоторой степени способствует последующему оформлению в составе ядра образного поля «корабль» нового компонента – Летучий Голландец.

В пятой главе **«Образное поле “корабль” в литературе эпохи романтизма»** на обширном литературном материале исследуются две ключевые тенденции реализации образа корабля в литературе XIX столетия: трактовка корабля как символа внутреннего состояния героя и формирование третьего компонента ядра образного поля «корабль» – Летучий Голландец.

В 1-м параграфе **«Особенности художественного осмысления мифопоэтического образа корабля»** рассматриваются различные подходы к реализации образа корабля представителями нового идейно-художественного направления. В искусстве романтизма намечаются две тенденции развития мифологемы «корабль»: оформление нового художественного образа Летучего Голландца и обращение к мифопоэтическому образу корабля и связанной с ним морской стихии, понимаемых в качестве аллегии внутреннего мира героя.

Заглавным произведением, в котором корабль выступает в качестве «глубинной метафоры» личности человека, является живописное полотно Теодора Жерико «Плот “Медузы”» (1819). В интерпретации художника плот, ставший последним прибежищем брошенных на произвол судьбы несчастных, трансформируется в символ стойкой веры человека в возможность выжить в любых обстоятельствах. В литературе романтизма схожая идея получает продолжение в творчестве Виктора Гюго, в его романе «Труженики моря» (1866), ставшем иллюстрацией метафоры «человек-корабль». Продолжением подобной трактовки является приключенческий роман Жюль Верна «Двадцать тысяч лье под водой» (1869).

Во 2-м параграфе **«Формирование образа Летучего Голландца»** представлены фольклорные истоки третьего компонента ядра образного поля «корабль», а также центральные художественные произведения, способствовавшие популяризации образа и его закреплению в литературе.

Выросший из европейского фольклора периода Великих географических открытий и «путевых заметок», под влиянием сложившегося к началу XIX века определенного историко-культурного контекста образ мистического корабля стал одним из наиболее востребованных в искусстве западноевропейских стран. Прелюдией к веренице его художественных воплощений явилось документальное повествование Дж. Баррингтона «Путешествие к Ботани Бэй» (1795), а также книга Дж. Лейдена «Младенчество» (1803). В дальнейшем новый образ оказался весьма востребован в западноевропейской литературе, будучи широко представлен в различных по своей художественной ценности произведениях, среди которых: «Летучий голландец» Т. Мура (1804), «Моряк-скиталец» Х. Шмидта (1812), «Рокби» В. Скотта (1813), «Послание Вандердекена или сила любви» Дж. Ховисона (1821), «Загадочный корабль» В. Ирвинга (1822), «История о корабле-призраке» В. Гауфа (1825), «Летучий Голландец, или корабль-призрак: морская драма в трех актах» Э. Фицболла (1826), «Отрывки из дневника Карла Бертольда» Освальда (1826), «Корабль призраков» И. Х. фон Зейдлица (1832), «Пьяный корабль» А. Рембо (1871), «Бросок костей никогда не исключает случайность» С. Малларме (1897).

Итогом оформления образного поля «Летучий Голландец» стало включение в состав его ядра следующих компонентов: проклятый капитан, корабль-призрак, рок, вечное плавание, а также покинутый дом. Сопоставление числа компонентов ядра образного поля «Летучий Голландец» с компонентами двух других элементов ядра образного поля «корабль» (Ноев Ковчег – 8, Корабль Дураков – 4), свидетельствует о приблизительно одинаковой степени разработанности образных полей «Летучий Голландец» и «Корабль Дураков», что, по всей вероятности, объясняется, как и в случае со старшим звеном, функционированием образа Летучего Голландца исключительно в пределах тех компонентов ядра его образного поля, что оформились в исходных текстах, т.е., в данном случае, в фольклорном варианте легенды о корабле-призраке. В произведениях романтиков образ Летучего Голландца во всей полноте отразил содержание новой эпохи. В рамках антропологизированной литературы, на стадии индивидуального

творчества, третья художественная ипостась мифологемы «корабль» в полной мере ответила требованиям нового поэтического мировоззрения.

**В 3-м параграфе «Художественные интерпретации образа Летучего Голландца»**, предлагается анализ ключевых произведений, в которых произошло всестороннее раскрытие символического содержания образа Летучего Голландца в литературе романтизма. Так, в поэме С. Т. Колриджа «Баллада о Старом Мореходе» образ Летучего Голландца рассматривается с точки зрения его существенной трансформации. В трактовке фольклорной легенды, предложенной поэтом-лейкистом (1797), в ином образе предстает ее центральный персонаж, из пьяницы и злодея превратившись в человека с глубокими душевными переживаниями, сложную личность с трагической судьбой; больше внимания уделяется атмосфере, царящей на судне, потаенным надеждам и страстям проклятого экипажа; усиливаются мотивы раскаяния и надежды корабля на возможное спасение.

В опере Р. Вагнера «Летучий голландец. Моряк-скиталец» образ Летучего Голландца анализируется в контексте музыкального произведения (1843), с одной стороны, апеллирующего к античным претекстам, с другой, развивающем романтическое понимание образа. Постановка Вагнера являет собой повесть о вечных скитаниях человека по морям его жизненного пути в поисках свободы, покоя, отдохновения от бури житейской суеты. Герой оперы предстает в качестве мифического образа, странника, подобного Одиссею, которому не суждено обрести родной дом. Художественная интерпретация легенды, предложенная немецким композитором, во многом вторит балладе Колриджа, на первый план выводя трагическую фигуру утратившего покой человека – того, кто сбился с пути, однако отчаянно продолжает искать спасения.

В романе Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый Кит» образ Летучего Голландца исследуется на материале одного из самых неоднозначных произведений эпохи (1851), созданном под влиянием английской романтической традиции и оказавшем существенное влияние на дальнейшее развитие «корабельной» тематики в западноевропейской литературе. Облик Ахава,

преследующего Белого Кита, портрет команды, тайно нанятой капитаном для убийства животного, а также атмосфера, царящая на китобойном судне, в полной мере воссоздают картину корабля-призрака из старинного предания. Версия легенды, предложенная американским романтиком, гораздо более драматичная и лишенная надежды на спасение заблудшей души капитана-грешника, по сравнению с балладой Колриджа и оперой Вагнера, являет собой пример гораздо более глубокой и не поддающейся однозначной трактовке аллегории.

**В шестой главе «Образное поле “корабль” в литературе XX – начала XXI века»** предлагается анализ особенностей художественного осмысления образов, составляющих ядро образного поля «корабль» в элитарной и массовой литературе. Период XX – начала XXI века представляет особый интерес с точки зрения реализации в западноевропейской литературе одновременно трех компонентов ядра образного поля «корабль». Авторы художественных произведений, создаваемых на протяжении двадцатого столетия и относящихся к элитарному искусству, отдают предпочтение ренессансному образу Корабля Дураков. В образчиках массовой литературы, датируемых второй половиной века, отчетливо прослеживается тенденция обращения к художественному образу эпохи романтизма – Летучему Голландцу. С середины двадцатого столетия очевидным становится тяготение авторов к созданию образа-гибрида, соединяющего несколько компонентов ядра образного поля «корабль». Немаловажное значение в этом контексте приобретает «внутреннее» развитие топоса-гена «корабль», расширение его художественного потенциала, происходящее по причине все большей востребованности образа в искусстве, релевантности его символического содержания потребностям новой эпохи.

**В 1-м параграфе «Художественный образ Корабля Дураков в литературе первой половины XX века»** анализируются особенности художественной интерпретации образа Корабля Дураков в творчестве различных авторов. В указанный исторический период, накануне крушения прежнего уклада жизни, образ ладьи глупцов, отчаянно предающихся безудержному веселью посреди разбушевавшейся стихии, возвращает свою былую актуальность, вновь



выступая в роли метафоры морально деградирующего общества. Прелюдией к веренице блестящих литературных воплощений ренессансного образа служит стихотворение Бодлера «Плавание» (1859), в котором автор трансформирует брантовско-босховскую интерпретацию плавания глупцов в аллегорию «глубинного познания мира через приобщение человека ко всем сферам бытия»<sup>8</sup>. В качестве метафоры современного общества, заблудившегося в мутных водах истории, корабль предстает в «Письме в стихах» (1875) Ибсена.

С наступлением XX века образ ладьи глупцов порождает вереницу новых блестящих литературных воплощений. Среди них особое место занимают роман Вирджинии Вулф «По морю прочь» (1915), в котором замкнутое пространство корабельной палубы позволяет главной героине в истинном свете увидеть окружающих ее людей, а также познать собственную природу, и пьеса Бернарда Шоу «Дом, где разбиваются сердца» (1917), со страниц которой читатель слышит обличительную речь автора в адрес глупцов всех мастей, наводнивших европейские страны, по силе своего воздействия не уступающую сатирическому памфлету Себастьяна Бранта.

Во **2-м параграфе «Художественный образ Корабля Дураков в литературе второй половины XX века»** речь идет об обращении к ренессансному образу Корабля Дураков с целью изучения сложной и противоречивой натуры человека. Вторая мировая война и ее трагические последствия, потребовавшие от людей максимальных усилий для восстановления привычного уклада жизни, вызвала широкий резонанс в искусстве, получив отражение в произведениях, основная задача которых состояла в создании глобальной картины человеческого общества, что в свою очередь позволила бы понять мотивы, совершаемых людьми поступков.

Одним из первых сочинений, автору которого удалось в точности реконструировать аллегорический сюжет эпохи Возрождения, стал роман Хулио Кортасара «Выигрыши» (1960). Продолжением темы явилось сочинение Кэтрин-

---

<sup>8</sup> Соколова Т. В. Поэма Ш. Бодлера «Le voyage» и ее перевод Мариной Цветаевой // От романтизма к символизму. Очерки истории французской поэзии. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2005. С. 293.

Энн Портер «Корабль дураков» (1962), в котором герои собраны на обновленном Корабле Дураков с тем, чтобы в очередной раз продемонстрировать человеку его истинную натуру, и те трагические последствия, к которым приводит ее слепое отрицание. На страницах морской трилогии Уильяма Голдинга «На край света» (1980 – 1989) образ ренессансного корабля сочетается с ветхозаветным Ковчегом, служа раскрытию ставших классическими в творчестве писателя тем греховной природы человека и его животного начала, классовой дифференциации, свободного выбора и ответственности человека за свои поступки. Немаловажную роль в популяризации мифологемы «корабль» сыграла картина Федерико Феллини «И корабль плывет» (1983), снятая по сценарию, написанному им совместно с Тонино Гуэррой и повествующая жизни, полной фарса, противоречий и трагизма.

**В 3-м параграфе «Мифопоэтический образ корабля в литературе конца XX – начала XXI века»** исследуемый образ рассматривается с позиции литературных экспериментов с классическими сюжетами и образами, призванными продемонстрировать нелепость шаблонного восприятия привычных явлений и одновременно указать на цикличность мировой истории. Накануне нового тысячелетия ренессансный образ Корабля Дураков постепенно утрачивает роль центрального художественного образа, нередко выступая в качестве пассивного объекта сюрреалистических игр в псевдоисторию, которые постмодернисты ведут на страницах своих книг. Благодаря высокой степени разработанности всех трех компонентов ядра образного поля «корабль» популярной становится тенденция сочетать черты трех различных художественных ипостасей мифопоэтического образа корабля, что отвечает экспериментаторскому духу новой эпохи.

Одним из ярких примеров подобного переосмысления образа является роман Джулиана Барнса «История мира в 10 ½ главах» (1989), в котором бывший некогда ладьей для избранных Ноев Ковчег трансформируется в Корабль Дураков. Любопытную интерпретацию читатель обнаруживает на страницах новеллы Гюнтера Грасса «Траектория краба» (2002): реально существовавший

лайнер «Вильгельм Густлофф», в значительной степени наделенный автором чертами Корабля Дураков, дополнен здесь классическими характеристиками Ноева Ковчега и Летучего Голландца. Серьезному переосмыслению подвергается идейный и сюжетный контур, заимствованный у Босха, в литературном пастише Грегори Норминтона («Корабль дураков», 2002). Современная трактовка образа Корабля Дураков предложена на страницах вдохновленного европейской маринистикой романа американского автора Шарлотты Роган («Шлюпка», 2012).

**В 4-м параграфе «Художественная интерпретация образа Летучего Голландца в произведениях современной массовой литературы»** предпринимается попытка проследить особенности раскрытия символического потенциала образа корабля-фатума в произведениях, относящихся к массовой литературе. Согласно справедливому замечанию Ю. М. Лотмана, «в... поисках нового языка искусство не может истощиться, точно так же, как не может истощиться познаваемая им действительность»<sup>9</sup>, и в этом отношении современные интерпретации компонентов ядра образного поля «корабль» представляют ценный материал для исследования. Особый интерес, наметившийся в литературе и искусстве новой эпохи к образу Летучего Голландца, широко представленному в беллетристике («Сага о живых кораблях» Робин Хобб (1998 – 2000), роман «Летучий голландец» Эрика Маккормака (2002), приключенческий сериал «Потерпевшие кораблекрушение» Брайана Джейкса (2001 – 2006)), кинематографе («Пандора и Летучий голландец» Альберта Левина (1951), «Летучий голландец» Йоса Стеллинга (1995), «Пираты Карибского моря» (2006 – 2011)), анимационной продукции, компьютерных играх, рок-музыке, манге, усиливается за счет авторского обращения одновременно ко всем трем компонентам ядра образного поля «корабль».

Двумя наиболее показательными примерами служат первая часть трилогии Альберто Васкеса-Фигероа «Океан» (1984), в которой перед читателем предстает образ Летучего Голландца, дополненный чертами Ноева Ковчега и Корабля Дураков, и картина Стэнли Кубрика «2001: Космическая одиссея» (1968), снятая

---

<sup>9</sup> Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М.: Гнозис, 1992. С. 247.

по сценарию писателя-фантаста Артура Кларка, где образ летучего Голландца также выступает в сочетании с двумя другими компонентами образного поля «корабль», в совокупности служащими полноценному раскрытию авторской задумки. Столь широкий пласт произведений свидетельствуют о неослабевающем интересе к мифологеме «корабль», ее востребованности в литературе и искусстве в эпоху развитых цифровых технологий, способности служить символическим воплощением актуальных тем.

В **Заключении** подводится итог проделанной работы. В рамках настоящего исследования использовался хронологический принцип представления материала, который в контексте изучения мифологемы «корабль» позволил проследить ключевые этапы развития ее символического содержания и, как следствие, формирования ею собственного образного поля.

Особое внимание было уделено как попытке представить анализируемый материал в диахроническом аспекте, указав на определенные тенденции в развитии мифопоэтического образа корабля на протяжении длительного периода<sup>10</sup>, так и стремлению проследить динамику функционирования этой мифологемы в контексте конкретной исторической эпохи, в лоне определенной культуры, что позволило реализовать синхронический аспект исследования.

Содержание работы, основанное на использовании парадигматического подхода, позволившего рассмотреть структуру и семантику анализируемой мифологемы «корабль», а также синтагматического подхода, благодаря которому удалось раскрыть особенности функционирования этой мифологемы в различные культурно-исторические эпохи в контексте произведений разных авторов, способствовало достижению поставленной цели и доказательству центрального положения, вынесенного на защиту – утверждению мифопоэтического образа корабля в качестве особого рода топоса западноевропейского искусства (топоса-гена), сформировавшего образное поле генеративного типа, компоненты ядра которого отражают основные стадии развития топоса в соответствии с концепцией исторической поэтики.

---

<sup>10</sup> Хронологические рамки диссертации охватывают период с шумеро-аккадской цивилизации до начала XXI века.

Доказательству важнейшего культурологического значения, которое мифологема «корабль» приобрела за всю историю своего существования, в немалой степени способствовало и предложенное в рамках данного литературоведческого исследования ее сопоставление с двумя другими мифопоэтическими символами, с течением времени также вошедшими в разряд топосов мировой культуры, – Мировым Древом и *Rosa Mundi*. Рассмотренные сквозь призму пяти оснований их общности, они предстают в неразрывной взаимосвязи друг с другом.

Итогом детального исследования содержания генерируемого топосом «корабль» одноименного поля явилось графическое изображение его структуры, указывающее на состав ядра и компоненты, находящиеся на периферии. Одновременно анализ становления и эволюции полей, генерируемых такими элементами ядра исходного поля, как Ноев Ковчег, Корабль Дураков и Летучий Голландец, позволил выявить компоненты их ядра, что в совокупности предлагает масштабную визуализацию сформировавшегося в контексте западноевропейской литературы генеративного образного поля «корабль», указывающую как на широту охвата, так и на глубину символического содержания лежащего в основе топоса-гена.

В ходе предпринятого исследования наибольший интерес вызвали этапы радикального переосмысления символического содержания генеративного образного поля «корабль» в литературе античности, в эпоху Просвещения, а также в конце XX – начале XXI века, т.е. в периоды резкой смены акцентов в его художественной интерпретации: оформление принципиально нового символического значения образа корабля в эпосе об аргонавтах и Одиссее, стагнация в развитии спектра символических значений образа корабля в литературе Просвещения, синтез трех компонентов ядра образного поля «корабль» в литературе конца XX – начала XXI века соответственно.

Следование принципам исторической поэтики позволило представить процесс формирования генеративного образного поля «корабль» как стадийное развитие одноименной мифологемы, в контексте которого каждый из

компонентов ядра выступает в качестве высшей точки развития исходного образа на определенном культурно-историческом этапе. Так, Ноев Ковчег, широко представленный в различных мировых культурах древности, являет собой пример выделившегося из хорового синкретизма образа, чье содержание заимствовано из мифа или ставшего легендарным исторического предания. В свою очередь, Корабль Дураков, оформившийся на стадии рефлексивного традиционализма, отражает новый тип мировоззрения, согласно которому человек соотносится «с самим собою, со своей универсализованной сущностью»<sup>11</sup>. И, наконец, образ Летучего Голландца раскрывает особенности поэтического мировоззрения на стадии индивидуального творчества, в центре которого предстает «жизнь как таковая и человек в его индивидуальном облике и общественных связях»<sup>12</sup>.

Приоритетными направлениями, в рамках которых может быть продолжено изучение образного поля «корабль», представляются несколько. Первое из них связано с исследованием особенностей его функционирования в мировом искусстве: анализом актуальности, спектра символических значений, взаимосвязи с другими художественными образами, потенциальным изменением состава ядра, наличием или отсутствием генеративного потенциала лежащего в его основе топоса. Второе предполагает изучение различных вариантов образного поля «корабль», функционирующих в далеких друг от друга культурах. Третье направление указывает на возможность обращения к интердискурсивному анализу, который позволит изучить специфику функционирования образного поля «корабль» в лингвистическом, социально-бытовом, историческом и ряде других дискурсов, что, в свою очередь, поможет значительно расширить представление об исторической значимости и современной актуальности лежащего в основе топоса, равно как и о степени его интегрированности в сознание и культуру различных народов.

Кроме того, перспективным видится дальнейшее изучение вопроса, связанного с понятием «топос-ген». В этом отношении топос «корабль» может

---

<sup>11</sup> Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. М.: Наследие, 1994. С. 24.

<sup>12</sup> Там же. С. 32.

быть дополнен целым рядом других, компоненты ядра которых также генерируют собственные образные поля. Систематизация этого материала, классификация топосов-генов и их генеративных образных полей, выявление возможных закономерностей, а также разработка своего рода «паспорта» для каждого из подобных топосов позволили бы увидеть мировую культуру в целом как стройную систему фундаментальных, универсальных образов, что, в свою очередь позволит глубже проникнуть в понимание сути других культур, их национальных особенностей, обычаев и традиций.

## **Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях**

### **Монографии:**

1. Макарова, И. С. Морская трилогия Уильяма Голдинга: образ корабля в западноевропейском искусстве. – СПб.: Изд-во Филологического Факультета СПбГУ, 2012. – 144 с. – 9 п.л.

### **Статьи в ведущих рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки России:**

2. Макарова, И. С. Морская трилогия Голдинга: к проблеме жанра // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – СПб.: Книжный Дом, 2007. – № 12 (33). – С. 157–160. – 0,3 п.л.

3. Макарова, И. С. «Ритуалы дальнего плавания» Голдинга в фильме Феллини «И корабль плывет» (к вопросу об интермедийных связях) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – СПб.: Книжный Дом, 2008. – № 35 (76). – С. 235–238. – 0,3 п.л.

4. Макарова, И. С., Анисимова, О. В. Мотивы лабиринта и корабля в мировой литературе // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – СПб.: Изд-во ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2012. – № 1. Т. 1. Филология. – С. 38–43. – 0,4 п.л.

5. Макарова, И. С. Образ Летучего Голландца в эпоху Романтизма: эволюция архетипа // Philologos. – Елец: Изд-во ЕГУ им. И.А. Бунина, 2012. – Выпуск 14 (3). – С. 49–53. – 0,3 п.л.

6. Макарова, И. С. Корабль дураков: от истоков до наших дней (эволюция дискурса) // Вестник Орловского Государственного Университета. – Орел: Изд-во ОГУ, 2012. – Выпуск 7 (27). – С. 217–219. – 0,2 п.л.

7. Макарова, И. С. Культ дерева в древних мифологиях // Научное мнение. – СПб.: Книжный Дом, 2013. – Выпуск 1. – С. 51–54. – 0,3 п.л.



8. Макарова, И. С. *Arbor mundi* в литературе стран Западной Европы // Университетский Научный Журнал. – СПб.: Книжный Дом, 2013. – Выпуск 4. – С. 155–159. – 0,3 п.л.
9. Макарова, И. С. Образы лотоса и лилии в мифологических системах востока и запада // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – СПб.: Изд-во ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2013. – № 4. Т. 1. Филология. – С. 99–106. – 0,5 п.л.
11. Макарова, И. С. Эволюция образа корабля в античной литературе (на материале «Аргонавтики» А. Родосского и «Одиссеи» Гомера) // Вестник Кемеровского государственного университета. – Кемерово: Изд-во КемГУ, 2014. – Выпуск 1 (57). Т. 1. – С. 133–137. – 0,3 п.л.
12. Макарова, И. С. Мифопоэтические образы «яйцо», «птица», «змей» в мировой культуре // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2014. – № 3 (33). Ч. 2. – С. 133–136. – 0,3 п.л.
13. Макарова, И. С. Мифопоэтический образ Корабля Дураков в искусстве Северного Возрождения (анализ поэмы С. Бранта и картины И. Босха) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – СПб.: Книжный Дом, 2014. – № 171. – С. 108–115. – 0,5 п.л.
14. Макарова, И. С. Образ Корабля Дураков во французской литературе эпохи Ренессанса // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – СПб.: Изд-во ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2014. – № 4. Т. 1. Филология. – С. 41–52. – 0,8 п.л.
15. Макарова, И. С. Образ корабля в германо-скандинавской мифологии // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – СПб.: Книжный Дом, 2015. – № 175. – С. 16–22. – 0,4 п.л.
16. Макарова, И. С. Мифопоэтический образ корабля в романе Д. Дефо «Приключения Робинзона Крузо» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2015. – № 9 (51). Ч. 1. – С. 119–123. – 0,4 п.л.

17. Макарова, И. С. Образ корабля и морской стихии в кельтской мифологии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2015. – № 3 (45). Ч. 2. – С. 145–150. – 0,4 п.л.
18. Макарова, И. С., Анисимова, О. В. Межпланетный перелет, или одиссея будущего (к вопросу об изучении образного поля «корабль» в мировой фантастической литературе) // Litera. – М.: Nota Bene, 2019. – С. 205–215. – 0,6 п.л.
19. Макарова, И. С. Образное поле “корабль”: культурологический феномен западноевропейской литературы» // Полилингвильность и транскультурные практики. – М.: Изд-во Российского университета дружбы народов (РУДН). – Т. 16, № 4, 2019. – СС. 528–537. – 0,6 п.л.

#### **Статьи в других научных изданиях:**

20. Макарова, И. С. Аллюзии на балладу С.Т. Колриджа в романе У. Голдинга «Ритуалы плавания» // Филологические записки. – СПб.: ЛЕМА, 2006. – С. 106–110. – 0,3 п.л.
21. Макарова, И. С. Аллюзии в «Ритуалах дальнего плавания» Уильяма Голдинга // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. – Тольятти: Изд-во Волжского университета им. В.Н. Татищева, 2007. – Выпуск 7. – С. 86–92. – 0,4 п.л.
22. Макарова, И. С. Ветхозаветная притча о Ноевом ковчеге в морской трилогии Голдинга и «Истории мира в 10 ½ главах» Барнса // Англистика XXI века. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008. – С. 198–200. – 0,2 п.л.
23. Макарова, И. С. Путешествие «Корабля Дураков» (о картине Босха, морской трилогии Голдинга и романе Норминтона) // Литературные взаимосвязи и типологические схождения. История и современность. – СПб.: ЛЕМА, 2010. – Выпуск 14. – С. 83–86. – 0,3 п.л.
24. Макарова, И. С. Мифопоэтический дискурс розы // Жанр. Стиль. Образ. Актуальные вопросы теории и истории литературы. – Киров: Университет-Плюс, 2012. – С. 251–254. – 0,3 п.л.

25. Макарова, И. С. Образ Летучего Голландца в искусстве и литературе: рождение легенды // Зарубежная литература в университетском образовании. – СПб.: ЛЕМА, 2012. – Выпуск 16. – С. 122–124. – 0,3 п.л.
26. Макарова, И. С. Дискурс корабля в мифологии (к вопросу об изучении интрадискурса Ноева ковчега) // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики. – Белосток: Университетское изд-во, 2012. – С. 391–399. – 0,6 п.л.
27. Макарова, И. С. Рождение и смерть Летучего Голландца: история легендарного морского чудовища // Вестник детской литературы. – СПб.: Изд-во писателей «ДУМА», 2012. – Выпуск 6. – С. 80–97. – 1,2 п.л.
28. Макарова, И. С. Arbor mundi в живописной традиции Ренессанса // Вопросы изучения современных языков и культур: лингвистика, журналистика, методика преподавания иностранных языков. – СПб.: Изд-во СПбГУСЭ, 2013. – С. 110–113. – 0,3 п.л.
29. Макарова, И. С. Дискурс розы в европейской литературной сказке, или «неведомая гостья» // Педагогический дискурс в литературе. – СПб.: ЛЕМА, 2013. – Выпуск 7. – С. 68–73. – 0,4 п.л.
30. Макарова, И. С. Мифопоэтический образ arbor mundi в западноевропейской литературе // Национальное и интернациональное в литературе и искусстве. – СПб.: ДУМА, 2013. – Выпуск 17. – С. 117–120. – 0,3 п.л.
31. Макарова, И. С. Мифопоэтический образ розы в литературе Западной Европы: дискурс rosa mundi // Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. – СПб.: Изд-во ГПА, 2013. – Т. 1. – С. 162–168. – 0,4 п.л.
32. Макарова, И. С. Дискурс Летучего Голландца в произведениях для детей и юношества // Педагогический дискурс в литературе. – СПб.: ЛЕМА, 2014. – Выпуск 8. – С. 16–23. – 0,5 п.л.
33. Makarova, I. S. The Old Testament Noah's Ark Discourse In Western-European Art // Journal of Language and Cultural Education. – Belgrade: ALFA University Press, 2014. – P. 95–102. – 0,5 п.л.

34. Макарова, И. С. Дискурс корабля в западноевропейской литературе: Корабль Дураков vs. Летучий Голландец // Материалы XLII Международной филологической конференции. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2014. – С. 86–92. – 0,4 п.л.
35. Makarova, I. S. World Tree, Rosa Mundi, Ship as World Artistic Discourses: Mythological Roots and Representation in Arts // Journal of Language and Cultural Education. – Slovakia: Slovak Edu, 2014. – Volume 2, No. 2. – P. 95–102. – 0,5 п.л.
36. Макарова, И. С. Образ Корабля Дураков в искусстве Северного Возрождения // Сборник материалов межвузовской научной конференции «Литературные жанры: типология, контактные связи». – СПб.: ЛЕМА, 2014. – Выпуск 18. – С. 150–153. – 0,3 п.л.
36. Макарова, И. С. Образ корабля в трилогии Альберто Васкеса-Фигероа «Океан» // Диалог и взаимовлияние в межлитературном процессе. – СПб.: ЛЕМА, 2015. – Выпуск 19. – С. 61–65. – 0,4 п.л.
37. Макарова, И. С. Ренессансный образ Корабля Дураков в дебютном романе Хулио Кортасара «Счастливики» // История литературы: типология и художественное взаимодействие. – СПб.: ЛЕМА, 2016. – Выпуск 20. – С. 84–89. – 0,4 п.л.
38. Макарова, И. С. Образ Корабля Дураков в дебютном романе Вирджинии Вульф «По морю прочь» // Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. – СПб.: Изд-во РГМУ, 2016. – С. 151–159. – 0,6 п.л.
39. Макарова, И. С. Ноев Ковчег, Корабль Дураков и Летучий Голландец в романе Гюнтера Грасса «Траектория краба»: трагедия Вильгельма Густлоффа // Междисциплинарные аспекты диалога культур. – СПб.: Изд-во РГМУ, 2016. – С. 113–118. – 0,4 п.л.
40. Makarova, I. S. The Image of the Flying Dutchman in the Literature of Romanticism // Currents in Language Education, Global Learning, and Intercultural Competence: Envisioning New Paradigms. – Sarajevo: International Burch University, 2016. – P. 166. – 0,1 п.л.

41. Макарова, И. С. Образ Корабля Дураков в произведениях для детей // Материалы одиннадцатой всероссийской научно-методической конференции. – СПб.: ЛЕМА, 2017. – Выпуск 11. – С. 30–33. – 0,3 п.л.
41. Макарова, И. С. Образ Корабля Дураков в литературе второй половины XX века // История литературы: типология и художественное взаимодействие. – СПб.: ЛЕМА, 2017. – Выпуск 21. – С. 154–160. – 0,4 п.л.
42. Макарова, И. С. Дискурс Корабля в американском интерьере, или портрет одного города // Американистика на Дальнем Востоке. – Благовещенск: Издательство БГПУ, 2017. – Выпуск 3. – С. 65–68. – 0,3 п.л.
43. Макарова, И. С. Образ Корабля Дураков в литературе для детей (о частушке из «Сказок Матушки Гусыни» и поэме Эдварда Лира) // Вестник детской литературы. – СПб.: ДУМА, 2017. – Выпуск 13. – С. 61–67. – 0,4 п.л.
44. Makarova, I. S. The mythopoetic image of Ship in the literature of Enlightenment: New interpretations of the novels by D. Defoe and J. Swift // Journal of Foreign Language Teaching and Applied Linguistics. J-FLTAL. – 2017. – Volume 4, No. 1. – P. 83–88. – 0,4 п.л.
45. Макарова, И. С. От Каспара Фридриха до Жюль Верна: образ Корабля в искусстве романтизма // Литературная традиция и индивидуальное творчество. – СПб.: ЛЕМА, 2018. – Выпуск 22. – С. 17–23. – 0,4 п.л.
46. Makarova, I. S. The Image of Ship in Romantic Poetry: reinterpreting Coleridge's 'Rime of the Ancient Mariner' and Shelley's 'Vision of the Sea' // English literature in the world: From manuscript to digital, new pathways. – Lisbon: University of Lisbon, 2018. – P. 7. – 0,1 п.л.
47. Макарова, И. С., Анисимова, О. В. Мифопоэтический образ корабля в мировой фантастической литературе: от Лукиана до Кларка // Европейское литературное наследие в кросскультурном пространстве. – Ярославль: Научная библиотека, 2019. – С. 205–212. – 0,5 п.л.