

УДК 811.111'42:821.111

ПОЕЗД В СТРАНУ МЕЛКИНА И ВОКЗАЛ КИНГС-КРОСС КАК ЭЛЕМЕНТЫ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ СХЕМЫ МИФОЛОГЕМЫ «ПУТЬ» (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «ЛИСТ РАБОТЫ МЕЛКИНА» ДЖ. Р.Р. ТОЛКИНА И СЕРИИ КНИГ О ГАРРИ ПОТТЕРЕ ДЖ.К. РОУЛИНГ)

© 2014 Д.А. Холина, Е.Г. Тер-Оганова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 30.01.2014

Аннотация: В статье рассматриваются сходные функции образов вокзала и железной дороги на примере притчи «Лист работы Мелкина» Дж. Р.Р. Толкина и серии книг о Гарри Поттере Дж.К. Роулинг. Авторы считают данные образы реализацией в тексте одного из аспектов мифологемы Пути – перехода в «другой» мир, связанного с внутренней динамикой героев.

Ключевые слова: мифологема «Путь», концепт, фрейм, пространство-буфер.

Abstract: The article brings into focus the image of the railway in the parable "Leaf by Niggle" by J.R.R. Tolkien and in the Harry Potter series by J.K. Rowling. The authors of the article argue that these images have similar functions and represent one of the aspects of the Quest Myth – the transition into a different world, also connected with the development of the character.

Key words: Quest Myth, concept, frame, buffer-space.

МИФОЛОГЕМА «ПУТЬ» КАК УНИВЕРСАЛЬНЫЙ КОГНИТИВНЫЙ КОМПЛЕКС

Мифологема – единица мифологической картины мира, иерархическая многоуровневая структура, отличающаяся нарративностью, т. е. «способностью имплицитно включать в себя повествование, находящее свое конкретное отражение в рядах текстов, принадлежащих разным периодам и культурам» [9]. Мифологема «Путь» является элементом единого интертекстуального пространства и определяет сюжет произведения, а порой и специфику целого жанра: она является жанрообразующей для романа жанра фэнтези и выступает в качестве центральной композиционной основы романа-путешествия (паломничество, изгнание, возвращение, побег, путешествие, путевые заметки и др.) и в ряде случаев романа-жизнеописания [9].

Нарративный характер Пути был впервые описан В.Я. Проппом, который, рассматривая волшебную сказку, говорит, что произведения данного жанра являются однотипными по своему строению. В их композицию входят постоянные элементы – **функции** действующих лиц (поступки, определяющие с точки зрения значимости героя для хода действия). Последовательность функций действующих лиц всегда одинакова и в обобщенном виде выглядит следующим образом: исходная ситуация – вредительство, дей-

ствие, вызывающее «нехватку / недостачу». – Это вызывает поиски («отправка»). – Герой – искатель покидает дом (завязка). Чтобы ликвидировать недостачу, необходимо совершить пространственное перемещение между двумя царствами. Там, в «ином царстве», происходит борьба героя и антагониста. Затем следуют возвращение (возможно, с погоней), свадьба и воцарение героя.

Схематически движение героя может быть представлено как линия, пересекаемая другой при смене функций.

Представления о психическом преображении в ходе пути не только уходят корнями в мифологию и фольклор. Найти им обоснование пытался А. Бергсон (1859–1941), занимавшийся исследованием пространства и времени. Он разделял «чистую» длительность и ту, в которую «контрабандой» врывается идея пространства» [13]. Согласно его мнению, существуют длительность без пространства и пространство без длительности. Одновременность – это «пересечение времени с пространством» [13]. Она лежит в основе движения. Движение как переход от одной точки к другой А. Бергсон считает процессом психическим, не связанным с пространством. В контексте исследования необходимо отметить, что, рассматривая понятие движения, А. Бергсон обращается к образу линии, по которой движется точка.

О нарративном характере Пути говорит также Джозеф Кэмпбелл (1904 — 1987), исследователь мифологии и религии, опирающийся на пси-

© Д.А. Холина, Е.Г. Тер-Оганова, 2014

хоаналитические теории З. Фрейда и К. Юнга. В книге «Тысячеликий герой» (1949) Д. Кэмпбелл использует термин **мономиф, заимствованный из романа Д. Джойса «Поминки по Финнегану»**. Мономиф – это предельно обобщённый мифологический сюжет о странствиях, который имеет круговую «траекторию». Пересечение границ «своего» социума связывается Д. Кэмпбеллом с переходом в потусторонний мир, в царство смерти, представленное «как далекая страна, лес, подземное, подводное или небесное царство, таинственный остров, высокая горная вершина или как состояние глубокого погружения в сон» [5, 63]. Исследователь считает, что символизм мифологии имеет психологический смысл, так как миф является проявлением психологической динамики, в частности, испытания героя представляют собой кризисы сознания, преодолеваемые развивающейся личностью. Обращает на себя внимание тот факт, что Дж. Кэмпбелл представляет путь героя в виде круговой линии.

М.М. Бахтин вводит понятие хронотопа, который задает «параметры» Пути. Под **хронотопом** (дословно – «времяпространство») он понимает «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [2]. М.М. Бахтин перенес этот термин из естественных наук в литературоведение как метафору для того, чтобы выразить неразрывность пространства и времени. В настоящее время хронотоп является формально-содержательной категорией литературы.

В своих очерках «Формы времени и хронотопа в романе» М.М. Бахтин анализирует типологически устойчивые хронотопы, определяющие жанровые разновидности романа. Рассматривая хронотоп встречи, он указывает на то, что случайные встречи в художественном произведении чаще всего происходят именно на «большой дороге». Пути совершенно разных людей пересекаются в одной точке пространства и времени. Дорога является местом «завязывания и свершения событий», а время как бы вливается в пространство и «течет по нему».

По мнению М.М. Бахтина, именно течение времени является основой метафоризации Пути: это и «жизненный путь», и «исторический путь», и путь души к Богу. Реализация метафоры «жизненный путь» уходит корнями в фольклорную традицию, где перемещение в пространстве и поиски жизненного пути органически связаны и существуют неразрывно. Особое значение здесь приобретает хронотоп перекрестка: выбор дороги непосредственно соответствует выбору собственной судьбы [2].

А.Я. Гуревич, рассматривая пространство и время, подчеркнул, что «эти категории вы-

ступают не в виде нейтральных координат, а в качестве могущественных таинственных сил, управляющих всеми вещами, жизнью людей и даже богов» [14]. Благодаря этому, с точки зрения учёного, люди считали те или иные пространство и время добрыми или злыми, проклятыми или священными. «Линейное время, – указывает А.Я. Гуревич, – не преобладает в человеческом сознании, – оно подчинено циклическому восприятию жизненных явлений, ибо именно повторяющееся время лежит в основе мифологических представлений, воплощающих мировоззрение первобытного человека» [14]. Таким образом, в соответствии с мифологическим пониманием времени и пространства, герой совершает путь по кругу.

Обращаясь к позиции В.Н. Топорова, мы отмечаем, что он видит путь в качестве линии, соединяющей периферию и центр [8].

Итак, очевидным является то, что путь героя представлен у исследователей в виде линии, круга и креста.

Будучи вариантом Пути, железная дорога представляет собой метафору судьбы героя. Она включает в себя субъекта дороги и движущееся транспортное средство – поезд и железнодорожные пути, задающие направление между начальной и конечной точкой. Пространственное движение субъекта по железной дороге можно осмыслить как архетипическую метафору жизненного пути, а нахождение на станции – либо как ситуацию выбора, либо как начальный / конечный этап эволюции героя. Сюда же добавляются пространственные и темпоральные параметры, длина и продолжительность пути. Предметной реализацией абстрактной точки начала / конца движения можно считать железнодорожную станцию или вокзал – своеобразный перекресток разных путей, место встреч, расставаний, где странствующий субъект ощущает дух «иного», сопряженный с опасностью и тревогой перед началом пути. Говоря словами Д. Кэмпбелла, станция / вокзал – это «порог», преодолев который субъект попадает в «другую» реальность.

ВОКЗАЛ КАК «ПОРОГ ДРУГОЙ РЕАЛЬНОСТИ»

Образ вокзала как структурная составляющая Пути героя неоднократно использовался в литературе для обозначения перехода из «своего» пространства в «чужое» и / или обратно. В качестве «своего» и «чужого» пространств могут в том числе выступать пространство жизни и пространство смерти (мир живых и мир мёртвых).

Железная дорога – образ несколько необычный для жанра «фэнтези», поскольку подобные произведения тяготеют к изображению

сказочного или легендарного прошлого, тогда как железная дорога – явление относительно современное, ведь в отличие от научной фантастики, где предпочтение отдается артефактам, созданным руками человека, фэнтези использует природные объекты, такие, как, например, драгоценные камни, деревья, пещеры, источники [9, 182].

Тем не менее, ряд писателей XX века при изображении смерти обратились к образу железной дороги и железнодорожного вокзала. Среди них Дж.Р.Р. Толкин («Лист работы Мелкина»), К.С. Льюис («Последняя битва» из «Хроник Нарнии»), С. Хилл («Женщина в чёрном»), Дж.К. Роулинг («Гарри Поттер и Дары Смерти»). Мы ставим себе целью рассмотреть, как мифологема Пути реализуется в топосе вокзала в связи с темой смерти. Поскольку в соответствии с характеристиками пространства между мирами его нельзя отнести ни к «своему», ни к «чужому», то мы позволим себе развить эту терминологию и обозначить его как «пространство-буфер» (ПБ). Этот термин объединяет разные в различных мифологиях образы пространства между мирами, например, Стикс или чистилище. Понятие ПБ представляется в данном случае более предпочтительным потому, что мы акцентируем внимание не столько на самом факте пересечения границы между мирами, сколько на том, какие метаморфозы происходят с героем в этом пространстве. Представления о ПБ между миром живых и миром мёртвых существуют в культуре на протяжении нескольких тысячелетий. По нему протекает загробное путешествие души, полное преград и испытаний: «Далёкий загробный мир был отделён от мира живых потоками, горами, помещался на острове, в глубинах земли или на небесах... На пути встречались сверхъестественные преграды – огненные озёра, кипящие потоки и пропасти, через которые вели узкие мосты...» [6, 453]. В ПБ герой претерпевает разные испытания: «суд Осириса», переправу через Стикс с Хароном-перевозчиком, чистилище и др. Таким образом, к XX веку вполне можно было говорить о сложившихся характеристиках ПБ.

ПБ – это пространство, разделяющее «своё» и «чужое» пространства. В ПБ не действуют, соответственно, силы ни «своего», ни «чужого» пространства. Например, египетская «Книга Амдуат» сообщает о первом из двенадцати часов ночи как о часе, когда барка Ра с душами усопших только вошла в подземный мир и ещё не встретилась с богами загробного мира: [4]. Отражение этой мифопоэтической традиции обнаруживается и в «Листе работы Мелкина»: «*Ah, there you are!*» *said the Porter. «This way! What! No luggage? You will have to*

go to the Workhouse.»» / «– А, вот и вы! – сказал носильщик. – Наконец-то. Идите за мной. Как, вы без багажа? Придется вас направить в рабочий дом».

Пространственно-временные характеристики ПБ, несмотря на незначительные различия, имеют много общего в мифопоэтических представлениях разных народов. ПБ является, образно говоря, отражением земного пространства: «получило распространение физическое противопоставление мира живых и «того света»: когда на земле день, в загробном мире – ночь, у живых – лето, у мёртвых – зима...» [6, 453]. Обычно ПБ очень определённо сориентировано в пространстве и часто предстаёт обратной стороной земного, зеркально его отражающего: «*...Сион / Горе, где мы, противоречьем служит. / И там, и здесь – отдельный небосклон, / Но горизонт один, и та дорога, / Где несчастливый правил Фэтон, / Должна лежать вдоль звёздного чертога / Здесь – с этой стороны, а там – с другой, / Когда ты в этом разберёшься строго*» [1, 28-29]. В «Гарри Поттере и Дарах Смерти» соответствие между ПБ и миром живых даже сильнее, они прямо симметричны: «*Until Dumbledore had asked, Harry had not known. Now, however, he found that he had an answer ready to give. “It looks,” he said slowly, “like King’s Cross station. Except a lot cleaner and empty, and there are no trains as far as I can see”*» / «Пока Дамблдор не спросил, Гарри этого не знал. Теперь, однако, оказалось, что ответ у него готов. – Похоже, – медленно произнес он, – на вокзал Кингс-Кросс. Только намного чище, и пустой, и поездов вроде тоже нет».

Время также меняет свои характеристики: оно обращается в вечность, определить, сколько времени прошло по человеческим меркам, нельзя. В Дуат древних египтян властвует вечность. В «Листе работы Мелкина» говорится: «*At first, during the first century or so (I am merely giving his impressions), he used to worry aimlessly about the past*» / «Поначалу, в течение первых ста лет или около того (по крайней мере, ему так казалось), он грустил по поводу своего прошлого, что было напрасным делом» (перевод наш. – Д.Х., Е.Т.). Такое изображение времени снова возвращает нас к А. Бергсону с его представлением о насыщенности времени.

В отношении ПБ на первое место выходит факт преодоления / непреодоления границы. Как именно это происходит, отступает на второй план.

Нельзя не указать на одну особенность, не являющуюся общей при изображении ПБ, но характерной для кельтской традиции. Пребывание героя в ПБ проходит несколько этапов, связанных со сменой одежды. Так, А.Р. Мурадова ссылается на бретонскую сказку «Собака мёртвой головы»: «Герой допущен в замок только после того, как его переодели в красную одежду. По

всей видимости, эта одежда является знаком принадлежности к замку мёртвых, своеобразным пропуском в замок» [3, 301]. Заметим, что и в «Листе работы Мелкина», и в «Гарри Поттере и Дарах Смерти» герои на время пребывания в ПБ меняют одежду.

Однако обнаруживаются и черты, отличающие вокзал как ПБ от таких традиционных мифологических образов, как чистилище. Прежде всего, герой не активен, а пассивен. Восприятие перехода из царства жизни в царство смерти как путешествия на некоем транспортном средстве свойственно мифопоэтической традиции. Но для традиции древней это было движение по воде (лодка Харона, барка Ра). Как мы видим, для писателей XX века воду заменяет железная дорога. Рукотворность и управляемость – главные черты, отличающие железную дорогу от водного пути. Кроме того, в мифопоэтическом сознании река обозначает границу, а переправа через реку – преодоление препятствия. Так что если в мифологическом сознании древних мир мёртвых был отделён от мира живых «естественным» препятствием, то теперь это вокзал. «Естественное» препятствие заменено «искусственной» связью; поскольку преодоление препятствия по определению остаётся необходимой составляющей Пути, а физического препятствия нет, то, следовательно, препятствие становится духовным. Разным стадиям развития мифологии соответствуют разные испытания в ПБ. Чем более развита мифология, тем большее место отводится духовному выбору. В развитых мифологиях внутреннее преображение и выбор героя становятся сутью пребывания героя в ПБ.

В случае с Гарри включается ещё один смысл, отсутствующий в «Листе работы Мелкина». Это мотив инициации, прослеживаемый, например, в возвращении героя в мир живых после ПБ. Немаловажной в этом контексте является фраза, произнесённая Дамблдором: «*You wonderful boy. You brave, brave man*» / «Ты чудный мальчик! Ты храбрый, очень храбрый мужчина!». Таким образом, рассказ Толкина и глава из романа Роулинг встраиваются в общую систему представлений о ПБ.

Также очевидно, что перевозающий в страну мёртвых обезличивается. На такую смену представлений оказали влияние, возможно, и механизация в прямом смысле слова, то есть техническая оснащённость, и механизация жизни в целом, её регулируемость сверху; человек проживает жизнь «по графику», и должен «прожить» смерть «по графику».

Эти наблюдения позволяют заключить, что созданные Дж. Р.Р. Толкином и Дж.К. Роулинг образы развивают мировую мифопоэтическую традицию изображения ПБ.

«ЛИСТ РАБОТЫ МЕЛКИНА»: ПРЕВРАЩЕНИЯ ГЕРОЯ

«Лист работы Мелкина» (*Leaf by Niggle*) (1937) является частью цикла волшебных сказок Дж.Р.Р. Толкина, объединённых общим названием «Дерево и лист». Это произведение, однако, представляет собой не столько сказку, сколько автобиографическую философскую аллегорию, художественную рефлексию автора относительно его других, более известных работ («Хоббит», «Властелин колец», «Сильмариллион», «Книга неоконченных сказаний» и др.), в которых мифологема Пути зачастую играет основополагающую роль. Так, в «Хоббите» и «Властелине колец» она является сюжетообразующей и представлена классическим кэмпбелловским вариантом замыкания в кольцо. В «Листе работы Мелкина» кольцевая структура завуалирована, но тем не менее, тоже присутствует: повествование начинается с картины (изображение дерева), которую художник вынужден оставить, так как должен отправиться «в путешествие». Поезд привозит его в так называемую «больницу», или рабочий дом, или исправительное учреждение, из которого он, уже будучи другим человеком, отправляется тем же поездом в свою страну, фактически попадая в собственную картину. И «мировым деревом» его волшебной страны является как раз то дерево, которое он так долго писал. Таким образом, мы можем свести сюжет притчи к следующей схеме: «Дерево – дорога – больница – дорога – дерево».

На лексическом уровне мифологема Путь реализуется за счёт лексики с дорожной тематикой. Сюжетная мифологема эксплицируется в самом начале повествования: «*There was once a little man called Niggle, who had a long journey to make. He did not want to go, indeed the whole idea was distasteful to him; but he could not get out of it*» / «Жил-был однажды маленький человек по имени Мелкин, которому предстояло совершить дальнейшее путешествие. Ехать он не хотел, да и вообще вся эта история была ему не по душе. Но деваться было некуда».

Из экспозиции произведения мы выносим две мысли:

1. Путешествие – нечто вынужденное, то, что герою приходится делать вопреки его воле.
2. С аксиологической точки зрения оно оценивается негативно.

Кроме путешествия, упомянутого в самом первом предложении, в тексте встречаются лексические единицы, так или иначе относящиеся к семантическому полю дорожи: *сборы, дорожная сумка/багаж, носильщик, вагон, купе, туннель, рельсы, шпалы, платформа, полустанок/станция/вокзал, билет, свисток, тормоза*. К этому списку можно добавить экипаж и возницу, одетого в чёрное, вынуждающего героя отправиться вместе с ним в путешествие. Чёрный цвет одежд и неумолимость

возницы вызывают устойчивую ассоциацию с образом смерти, тем более что других явных отличительных признаков, в частности, лица у данного персонажа нет. Изменения, происходящие с героем, характеризуются потерей контроля над собой и «отключением» сознания: *«Niggle was feeling very tired and sleepy; he was hardly aware of what was going on when they bundled him into his compartment. He did not care much: he had forgotten where he was supposed to be going, or what he was going for. The train ran almost at once into a dark tunnel»* / «Художник устал, ему хотелось спать, он плохо понимал, что происходит, когда его впили в купе. Он забыл, куда и зачем он едет. Почти сразу же поезд вошел в туннель». Состояние сонливости тоже вызывает ассоциацию «смерть – сон». Неспособность сознательно контролировать ситуацию достигает своего пика, когда герой теряет память, за чем следует вхождение поезда в туннель, то есть отсутствие света, наступление темноты, что тоже является «признаком» смерти. Здесь глубинный содержательный план повествования подходит очень близко к поверхностной структуре текста: состояние забытья и вхождение в тоннель соединены в тексте линейно и представляют собой цепочку событий, происходящих одно за другим.

Ассоциации со смертью объясняют негативную оценочность, связанную с восприятием пути. Жизнь для героя становится ожиданием этого путешествия и работой в режиме дефицита времени, вызванного осознанием того, что жизнь подходит к концу, а картина ещё не закончена, отсюда лихорадочные сборы и, в конечном итоге, отсутствие багажа. Это говорит о внутренней неготовности художника смириться с отсутствием свободы выбора, когда речь идёт о времени.

Поезд привозит героя на станцию, откуда Мелкин попадает в «больницу», где ему прописано так называемое исправительное «лечение». Здесь художнику приходится выполнять тяжелую хозяйственную работу, заниматься бытом, который так отвлекал его от работы над картиной. Работа, в итоге, преобразует его: он перестает лениться и начинает бережнее относиться ко времени и думать о своем соседе Прихотте не как о досадной помехе, не позволяющей закончить картину в срок, а как о друге. Таким образом, поезд отвозит героя в своего рода **чистилище¹ (ПБ)**, где Мелкин избавляется от недостатков, становится лучшим человеком. Время в «больнице» течёт совсем не так, как в обычном мире: оно субъективно и не поддается измерению: *«At first, during the first century or so (I am merely giving his impressions), he used to worry aimlessly about the past»* / «Поначалу, в течение первых ста лет или около того (по крайней мере, ему так казалось), он грустил по поводу своего прошлого, что было напрасным делом» (перевод наш. – Д.Х., Е.Т.). Такое течение времени равносильно его отсутствию – вечности / смерти.

Заслужив «мягкое лечение», Мелкин снова отправляется в путь, но теперь он путешествует с гораздо большим комфортом. Во время первой поездки с ним обращаются весьма бесцеремонно, теперь же носильщик очень вежлив и обходителен с героем. В первый раз Мелкин увидел только смутные очертания вокзала, теперь же крыша железнодорожной станции сверкает на солнце. В целом, картина представляется куда более позитивной, в ней много света, красок, свежести: *«<...> he ... led Niggle to a bay, in which there was a very pleasant little local train standing: one coach, and a small engine, both very bright, clean, and newly painted. It looked as if this was their first run. Even the track that lay in front of the engine looked new: the rails shone, the chairs were painted green, and the sleepers gave off a delicious smell of fresh tar in the warm sunshine»* / «<...> довольный носильщик повел его на платформу, возле которой стоял свежестроенный паровозик и прицепленный к нему единственный вагон. Все здесь было новеньким: рельсы сияли, шпалы под горячими лучами солнца остро пахли свежим дегтем». Во время путешествия Мелкин не спит, а смотрит в окно, любясь живописным пейзажем. Изменение условий, в которых путешествует герой, является «внешней» стороной произошедших с ним внутренних изменений.

Железная дорога в «Листе работы Мелкина» отвечает такому элементу кэмпбелловской модели Квеста, как «порог», переступив который, герой попадает в иную реальность, что сопровождается фактической смертью субъекта для привычного ему социума. При этом «иное» измерение характеризуется **субъективностью**: для советника Томкинса и школьного учителя Аткинса Мелкин умер, хотя при этом продолжает жить в созданном им самим «раю» – его картине и странствовать по нему, поднимаясь всё выше в горы. Несмотря на относительную субъективность того мира, в который он попал, ему всё же свойственен элемент сопричастности: у Мелкина, по его же желанию, появляется друг – мистер Прихотт (Parish), который тоже меняется: перестает хромать, становится более мечтательным и менее прагматичным. Если раньше он принимал оказанные ему услуги как нечто само по себе разумеющееся, то теперь он испытывает по отношению к Мелкину чувство благодарности: *«I oughtn't to be here, really. Thank you for putting in a word for me»* / «Без тебя я бы сюда ни за что не попал. ...Так что я перед тобой в долгу». Помимо Прихотта, в Страну Мелкина начинают прибывать и другие люди, так как она – отличное место для отдыха и восстановления здоровья. Таким образом, субъективный образ дерева на картине и в сознании художника становится благом «для всех», не только для его создателя.

«ГАРРИ ПОТТЕР»: НА ПЕРЕКРЕСТКЕ ПУТЕЙ

В серии книг о Гарри Поттере железная дорога также имеет сюжетообразующую функцию. Вокзал Кингс-Кросс, платформа 9 и 3/4 и путешествие на Хогвартс-экспресс повторяются регулярно в начале каждой книги, с них начинаются приключения, и ими же заканчивается учебный год. Барьер, разделяющий платформы – это тот самый «порог», разделяющий волшебный мир и мир обычных людей. Символично, что финальная, седьмая книга, заканчивается именно сценой на вокзале, когда уже повзрослевшие герои провозжают детей в Хогвартс – процесс движения между мирами оказывается, таким образом, циклическим.

Вокзал оказывается сюжетно значимым локусом в конце седьмой книги («Гарри Поттер и Дары Смерти»), глава 35, «Кингс-Кросс». После того, как Гарри добровольно выходит навстречу Волдеморту, чтобы позволить тому себя убить, он попадает в подобие чистилища, которое, как и страна Мелкина, отличается **субъективностью**: «*<...> his surroundings seemed to invent themselves before his eyes*» / «Окружающее пространство, казалось, обретает форму у него на глазах». Реальность здесь существует не независимо от героя, а творится им самим по его собственному желанию, так же, как и у Толкина, когда Мелкин пожелал, чтобы с ним в его стране оказался его друг, Прихотт. В случае с Гарри стоило ему подумать об одежде, как она тут же появилась: «*Barely had the wish formed in his head than robes appeared a short distance away. ...It was extraordinary how they had appeared just like that, the moment he had wanted them*» / «Не успел он пожелать этого, как рядом с ним появилась одежда. Он взял ее и надел. ...Поразительно, как это она появилась в тот самый миг, когда он подумал о ней...».

В том субъективном пространстве, где оказывается герой, также присутствует элемент **«сопричастности»** – вместе с ним его разделяет Дамблдор, и там же находится доживающий последние минуты осколок души Волдеморта:

“It looks,” he said slowly, “like King’s Cross station. Except a lot cleaner and empty, and there are no trains as far as I can see.”

“King’s Cross station!” Dumbledore was chuckling immoderately. “Good gracious, really?”

“Well, where do you think we are?” asked Harry, a little defensively.

“My dear boy, I have no idea. This is, as they say, your party.”

— Похоже, — медленно произнес он, — на вокзал Кингс-Кросс. Только намного чище, и пустой, и поездов вроде тоже нет.

— Вокзал Кингс-Кросс! — Дамблдор расхохотался. — Бог ты мой, неужели?

— А вы как думаете, где мы? — спросил Гарри немного обиженно.

Понятия не имею, мой мальчик. Это, как говорится, вопрос к тебе.

Из приведенного разговора следует, что именно Гарри воспринимает это место как вокзал Кингс-Кросс. Объяснением тому оказывается прощальная фраза-парадокс Дамблдора, своеобразный «пик» субъективности, когда граница между реальностью и не-реальностью окончательно разрушается:

“Of course it is happening inside your head, Harry, but why on earth should that mean it is not real?”

— Конечно, это происходит у тебя в голове, Гарри, но кто сказал тебе, что поэтому оно не должно быть правдой?

Хронотоп «чистилища» связан с фактическим нахождением в коме, то есть с состоянием, пограничным смерти. Субъективное пространство при этом оказывается **идеализированным**: вокзал кажется чистым, ссадины и царапины, а с ними и очки исчезают; первоначальное отсутствие одежды, наготу можно соотнести, с одной стороны, с моментом раскрытия истины и устранением «белых пятен» в повествовании (подтверждение догадки Дамблдора о том, что Гарри – это седьмой Крестраж, объяснение того, почему при встрече с Волдемортом палочка Гарри оказалась «мощнее», факт родства Гарри с Певереллами, первоначальными обладателями Даров Смерти, и с Волдемортом и т. д.), так и с «очищением» и «освобождением» героя от части души Волдеморта, что как раз соответствует функции Чистилища. Время же в этом субъективном пространстве оказывается «замороженным», **статичным**, не поддающимся измерению; как и в случае с Мелкиным в рабочем доме, его течение не ощущается: «*Harry sat in thought for a long time, or perhaps seconds. It was very hard to be sure of things like time, here*» / «Гарри долго сидел в задумчивости — а может быть, прошло лишь несколько секунд. Такие вещи, как время, здесь очень трудно было уловить». Вневременной характер измерения, в которое попал Гарри, подчеркивает его близость к состоянию смерти, так как «отсутствие времени» – вечность – является синонимом смерти.

Кингс-Кросс для Гарри – это не просто место, где открывается истина. Это место, где ему приходится делать выбор, умереть или вернуться и сражаться вместе со своими друзьями. Так хронотоп вокзала роднится с хронотопом **перекрестка**: выбор дороги непосредственно соответствует выбору собственной судьбы [2]:

“I’ve got to go back, haven’t I?”

“That is up to you.”

“I’ve got a choice?”

“Oh yes,” Dumbledore smiled at him. “We are in King’s Cross you say? I think that if you decided not to go back, you would be able to ... let’s say ... board a train.”

— А теперь я должен вернуться, да?

— Как хочешь.

— У меня есть выбор?

— Конечно, — улыбнулся Дамблдор. — Мы ведь на вокзале Кингс-Кросс, говоришь? Я думаю, если ты решишь не возвращаться, ты сумеешь... так сказать... сесть в поезд.

Если вокзал-перекресток – это ситуация выбора, то сесть на поезд – значит умереть. Как и в случае с художником Мелкиным, абстрактная категория смерти передается через категорию перемещения при помощи материально осязаемого объекта.

Мелкина и Гарри объединяет тот факт, что они оба – **путешественники поневоле**. У.Х. Оден, автор эссе, посвященного путешествию толкиновского героя, Фродо («The Quest Hero»/ «Странствующий герой» (перевод наш. – Д.Х., Е.Т.)), утверждает, что «странствия» не являются результатом свободного выбора личности, их диктует сама человеческая природа: «*The Quest is not of his own choosing – often, in weariness, he wishes he had never set out on it – but is enjoined upon him by his nature as a human being...*» / «Герой отправляется в путь поневоле, и часто, от усталости, жалеет о том, что ушел из дома. Путешествие продиктовано герою его человеческой природой» (перевод наш – Д.Х., Е.Т.) [11]. Художник Мелкин вынужден совершить путешествие, что является авторской аллегорией смерти. Гарри, «Мальчику, Который Выжил», подобно толкиновскому Фродо, приходится «спасать мир» поневоле: когда он впервые попадает в Хогвартс в возрасте 11 лет, ему непросто вжиться в новый для него статус единственного человека, испытавшего на себе заклятье «Авада Кедавра» и оставшегося в живых. С течением времени, всё лучше узнавая «волшебный» мир и понимая его этическую неоднозначность, Гарри чувствует всё большее одиночество и отчуждение: «героический» статус становится источником дискомфорта, поводом для сарказма и насмешек в стенах школы и в прессе [12].

Мы выяснили, что и у Дж.К. Роулинг, и у Дж.Р.Р. Толкина пространство-буфер обладает такими сходными параметрами, как: встроенность в сюжет, изменение хода времени, диалектика субъективности и сопричастности, динамика личности при прохождении через «чистилище». При этом смерть мыслится через пространственное перемещение, а наличие двоемирия предполагает существование «порога», ведущего в альтернативную реальность.

Если Дж.Р.Р. Толкин обращает больше внимания на **процесс изменения** субъекта, связанный с его перемещением в пространстве («линия»), то Роулинг, скорее, отдает приоритет **точке**, тем самым, актуализируя хронотоп перекрестка, так как её герои неоднократно оказываются в ситуа-

ции морального выбора, который мыслится как пересечение дорог.

Линия и точка могут служить характеристиками ПБ не только в рассмотренных нами текстах Дж.Р.Р. Толкина и Дж.К. Роулинг. Более широкий взгляд на очень обширную литературу, использующую мифологему Пути, приводит к мысли, что ПБ, через которое неминуемо (в соответствии со свойствами мономифа) проходит герой, так или иначе может быть определено либо как точка («Звёздная пыль» Н. Геймана, «Племянник чародея» К.С. Льюиса), либо как линия («Последняя битва» К.С. Льюиса, «Женщина в чёрном» С. Хилл). Таким образом, мы предлагаем в качестве одной из характеристик ПБ использовать **тип взаимодействия героя и ПБ: линия / точка**.

ПРИМЕЧАНИЕ:

1. В данном случае нами выбран термин «чистилище», поскольку функции пространства-буфера, в которое попадает Мелкин, совпадают именно с функциями католического чистилища.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алигьери Д. Божественная комедия: Чистилище / Данте Алигьери // Собрание сочинений в 5 т. Т. 2. – СПб. : Terra – Азбука, 1996. – 368 с.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234-407.
3. Бретонские легенды / Пер. с бретонского, коммент. и сост. А.Р. Мурадовой. – М. : Совпадение, 2005. – 320 с.
4. Книга Амдуат; электронный ресурс, режим доступа: http://webreading.ru/religion_/religion_rel/avtor-neizvesten-kniga-amduat.html.
5. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой / Дж. Кэмпбелл. – Киев; М. : Ваклер: Рефл-бук: АСТ, 1997. – 378 с.
6. Петрухин, В.Я. Загробный мир / В.Я. Петрухин // Мифы народов мира. В 2 т. – Т. 1. – М. : Советская энциклопедия, 1987.
7. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 1998. – 511 с.
8. Топоров В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М., 1983. – С. 227-284.
9. Шишова Ю.Л. Лингвистическая объективация мифологемы пути в современной англоязычной литературе: дисс. канд. филол. наук / Ю.Л. Шишова. – Спб., 2002. – 215 с.
10. Attebery B. Science Fantasy and Myth / B. Attebery // Intersections: Fantasy and Science Fiction. – University of California, Riverside, 1987. – pp. 181-189.
11. Auden W.H. The Quest Hero // W.H. Auden. – (http://smu.edu/tolkien/online_reader/AudenTheQuestHero.pdf).

12. Chevalier N. The Liberty Tree and the Whomping Willow: Political Justice, Magical Science, and Harry Potter / N. Chevalier // The Lion and the Unicorn. – 2005. – Volume 29. – № 3. – pp. 397-415.

13. Электронный ресурс, режим доступа: <http://elenakosilova.narod.ru/studiaz/bergsoni.htm>.

14. Электронный ресурс, режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Gurev/02.php

*Холина Дарья Александровна – кандидат филол. наук, преподаватель кафедры теории перевода и межкультурной коммуникации факультета романо-германской филологии Воронежского государственного университета.
E-mail: dariakhola@yandex.ru*

*Daria A. Kholina – Ph.D., Department of Translatology and Cross-Cultural Communication, Faculty of Romance and Germanic Philology, Voronezh State University.
E-mail: dariakhola@yandex.ru*

ИСТОЧНИКИ:

1. Роулинг Дж.К. Гарри Поттер и Дары Смерти / Дж.К. Роулинг. – М.: Росмэн, 2008. – 637 с.

2. Толкин Дж. Р. Р. Лист работы Мелкина и другие волшебные сказки / Дж.Р.Р. Толкин. – М.: РИФ, 1991. – 298 с.

3. Rowling J.K. Harry Potter and the Deathly Hallows / J.K. Rowling. – Scholastic Incorporated, 2009. – 784 p.

4. Tolkien J.R.R. Smith of Wootton Major and Leaf by Niggle / J.R.R. Tolkien. – Unwin Paperbacks, 1983. – 78 p.

*Тер-Оганова Екатерина Григорьевна – кандидат филол. наук, ст. лаборант Отделения работы с иностранными студентами кафедры гуманитарных наук и искусств филологического факультета Воронежского государственного университета.
E-mail: Keith_Terra@mail.ru*

*Yekaterina G. Ter-Oganova – Ph.D., Department of Art Studies, Philological Faculty, Voronezh State University.
E-mail: Keith_Terra@mail.ru*