

Кравець О. М.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Полякова К. О.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ПРОВІДНІ МОТИВИ В РОМАНІ ДЖУЛІАНА БАРНСА «ІСТОРІЯ СВІТУ В 10½ РОЗДІЛАХ»

У статті досліджено функціонування провідних мотивів у романі сучасного британського письменника Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах». Виявлено, що саме спільні мотиви забезпечують цілісність твору письменника, який є достатньо складним за своєю структурою: твір складається з десяти розділів і однієї «інтермедії», що корелює із заголовком роману. Сюжетно-композиційна будова роману характеризується відсутністю хронологічної послідовності у викладі історичних подій, розділи не пов'язані між собою ані єдиним сюжетом, ані персонажами, тож твір набуває фрагментарної структури, схожої на «історичну мозаїку».

Своєрідним ключем для «дешифрування» роману є його перший розділ «Пасажири без квитків», оскільки саме в цій частині твору закладено систему мотивів, які надалі набувають свого розвитку: мотив подорожі й пов'язаний із ним мотив човна, мотив смерті (дрейфу, катастрофи, потопу), мотив спасіння й мотив двоїстості (поділу на пари за статтю, за расовою приналежністю й «сакральністю»). У першому розділі твору, «Пасажири без квитків», який подано як іронічне сприйняття біблійної історії про Потоп і Ноїв ковчег, мотив смерті набуває свого найбільшого вираження, оскільки корабель Ноя дрейфує, не маючи орієнтирів як некерована «плавуча труна», де гинуть усі тварини. Надалі мотив подорожі й пов'язаний із ним мотив човна виявляються імпліцитно або експліцитно у кожному розділі роману, окрім останнього, «Сон», який контрастує із попередніми розділами. Персонажі твору зазвичай подорожують водним простором, окрім розділів «Релігійні війни», «Гора», «Проект „Арарат“», в яких герої мандрують суходолом. Однак спільною рисою цих подорожей є те, що вони неодмінно пов'язані з певним сакральним місцем (церквою, горою тощо). Мотив двоїстості, який реалізується у поділі на пари (за статтю, вірою, расою, «сакральністю») також співвідноситься із мотивом смерті у розділах «Та, яка вижила», «У дужках», «Гора», «Релігійні війни», «Незвані гості», «Три прості оповідки».

З мотивом подорожі постійно корелює мотив смерті (дрейфу, катастрофи, потопу), який наявний в усіх розділах роману. У розділі «Незвані гості» головний герой, журналіст Франклін Г'юз на круїзному лайнері «Свята Єфимія» стає заручником терористів і гине, як духовно, так і фізично. У «Релігійних війнах» іронічно зображено приречення тварин на смерть. У «Тій, яка вижила» Кетлін Ферріс, врятувалася лише у власній уяві, а в реальності вона зазнала символічної смерті, в «Кораблетроці» морська подорож виявилася дрейфом, що уособлює символічну смерть.

У результаті дослідження засвідчено, що у романі Дж. Барнса провідні мотиви забезпечують художню цілісність твору і створюють міфологічну картину світу.

Ключові слова: міфологічний мотив, мотив подорожі, мотив смерті, міфологічна картина світу, постмодернізм, роман, Джуліан Барнс.

Постановка проблеми. У другій половині ХХ століття у світовій культурі набув розповсюдження постмодернізм як загально естетичний феномен західної культури. Літературознавці серед основних рис творчості письменників-постмодерністів, до яких вони зазвичай зараховують сучасного британського письменника Джуліана Барнса, визначають сприйняття «світу як

хаосу», недовіру до глобальних, або «великих», метанаративів (зокрема, таких, як історія, прогрес тощо), плюралістичність різних точок зору, визнання різних явищ як рівнозначних, «ризоматичність», превалювання суб'єктивного над об'єктивним, стратегії «подвійного кодування», принцип гри з текстами попередньої культури або з читачем.

Водночас із цим, у ХХ столітті підсилювся вплив неоміфологічних тенденцій у світовій літературі й мистецтві, що також відзначають зарубіжні й вітчизняні науковці (Ю. Лотман, Є. Мелетинський, Р. Барт, К. Хюбнер та ін.). Літературі ХХ ст. – початку ХХІ ст. притаманні звернення до міфологічного світогляду й міфологічних структур, створення підтексту за допомогою міфоелементів, використання різних форм міфологізації (від експліцитних до імпліцитних), а також неопсихологізм. Такі неоміфологічні риси втілюються у творчості Дж. Барнса. Зважаючи на постійне зростання інтересу літературознавців до вивчення неоміфологізму, виникає потреба в аналізі художніх текстів письменників-постмодерністів, серед яких чільне місце посідає Дж. Барнс, що зумовлює **актуальність статті**.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні літературознавці, вивчаючи творчість Дж. Барнса, виробили декілька основних підходів, серед яких найбільш поширеними є історичний і компаративістський. Особливу увагу науковців привертає історичний аспект у творчості письменника. Зарубіжні й вітчизняні дослідники зосереджуються на аналізі художніх особливостей відображення історії людства у романах Дж. Барнса (В. Гвінері [8], Дж. Мартін [9], П. Шилдс [7]); застосовують метод компаративного аналізу, причому, твори Дж. Барнса порівнюються як між собою, у межах вивчення особливостей поетики текстів письменника (Н. Велігіна [3], О. Дойчик [4]), так і з творами інших авторів, здебільшого постмодерністів (Н. Бондар [2], Є. Керімова [5]). Літературознавці звертаються до проблем жанрової своєрідності і стильової різноманітності романів митця (В. Гвінері [8], Ф. Голмс [10], М. Мозлі [11], М. Пейтмен [12]). Дослідники також застосовують герменевтичний (О. Тупахіна [6]) і лінгвістичний (О. Дойчик [4]) методи аналізу текстів. У працях дослідників наявні окремі елементи міфокритичного аналізу (Н. Бондар [2], Є. Керімова [5], О. Тупахіна [6]).

Постановка завдання. Однак системного аналізу в аспекті неоміфологізму – явища, для якого характерне авторське міфотворення, інтертекстуальність та неопсихологізм, досі не було проведено. У літературознавчому дискурсі недостатньо праць, присвячених вивченню міфологічного підґрунтя, а також виявленню художніх засобів його творення у текстах Дж. Барнса, зокрема, у романі Дж. Барнса «Історія світу в 10½ розділах». **Метою** статті є визначення й дослідження функціонування провідних мотивів твору Дж. Барнса «Історія світу

в 10½ розділах». **Об'єктом** дослідження є роман Дж. Барнса «Історія світу в 10½ розділах» (1989). **Предметом** дослідження є провідні мотиви цього твору письменника.

Виклад основного матеріалу. Роман Дж. Барнса «Історія світу в 10½ розділах» має доволі складну сюжетно-композиційну структуру, включає десять розділів (літераурознавці іноді визначають їх як новели) й один розділ-«інтермедію», що відображає заголовок твору. Своєрідним ключем для «дешифрування» роману є його перший розділ «Пасажири без квитків», оскільки саме в цій частині твору закладено систему мотивів, які надалі набувають свого розвитку. До цих мотивів належать: мотив подорожі й пов'язаний із ним мотив човна, мотив смерті (дрейфу, катастрофи, потопу), мотив спасіння й мотив двоїстості (поділу на пари за статтю, вірою, расою й «сакральністю»).

Мотив смерті набуває свого найбільшого вираження у сюжетній ситуації Потопу. Перший розділ твору, «Пасажири без квитків», який подано як іронічне сприйняття біблійної історії про Потоп і Ноїв ковчег, є своєрідним прологом для розуміння загальної концепції роману. Мотив подорожі пов'язаний із мотивом човна: корабель Ноя відправляється у мандри морем, однак, на відміну від біблійного героя, Ной виявився і поганим керманічем «Навіть моряк із нього був такий собі <...>» [1, с. 23], і фанатичним тираном. Ной і його Ковчег не виконують свого основного призначення: замість спасіння усіх живих істот корабель виявився місцем загибелі багатьох тварин. Таким чином, мотив подорожі пов'язано із виникаючим мотивом смерті: корабель Ноя дрейфує, не маючи орієнтирів; гинуть не тільки ті тварини, які не пройшли відбір на Ковчег, а й ті, які його пройшли. «Безумовно, вбивств було більше, аніж потрібно для суто гастрономічної мети, – і набагато більше» [1, с. 21]. Тож, Ковчег перетворюється на дрейфуючу і некеровану «плавучу труну», тобто на простір, який у міфологічному світосприйнятті є місцем символічної смерті персонажів. Мотив двоїстості, що виражається у поділі на пари за статтю і «сакральністю», також виникає вже у першому розділі твору і надалі корелює із мотивом смерті: «Ной – чи то Бог Ноя – ділив створінь на дві групи: чисті й нечисті. Чистих істот брали на Ковчег по сім, а нечистих – по двоє» [1, с. 17].

У розділі «Незвані гості» мотив морської подорожі виражено експліцитно і переплетено із мотивом смерті. Головний герой, журналіст Франклін Г'юз, який мандрує на круїзному лайнері «Свята

«Сфимія», стає заручником терористів, і гине, як духовно, так і фізично. Мотив подорожування морем трансформується: подорож судна змінюється на його дрейф. Мотив двоїстості, що виникає у цьому розділі, також співвідноситься з мотивом смерті. Головний персонаж розділу, дивлячись, як пасажир з сім'ями піднімаються парами на борт лайнера, зазначає: «Усякій тварі по парі» [1, с. 40]. І сам він відправляється у подорож разом із коханою дівчиною. Наявний і поділ на «чистих» і «нечистих»: на захопленому судні терористи розділяли пасажирів згідно національності і вбивали першими більш «цінних», щоб повернути увагу.

Третій розділ, «Релігійні війни», є прикладом експериментів Дж. Барнса з формою і жанром твору: у ньому представлено переклад протоколу судової справи, добутої з архіву документів XVI століття: ведення судової справи проти тварин іронічно порівнюється з релігійними війнами. Мотив подорожі у цьому розділі виражений імпліцитно: мешканці французького містечка Маміроль обговорювали можливість подорожування і присутності шашелів у такому сакральному місці, як Ковчег. Мотиви смерті і спасіння пов'язані із образом шашелів, які шукали порятунку у сакральному просторі церкви, однак цей притулок виявився небезпечним для них.

У четвертому розділі, «Та, яка вижила», викладено історію тридцятивосьмирічної жінки Кетлін Ферріс, яка страждала на паранойю після аварії на Чорнобильській АЕС. Кет з самого дитинства була дуже чутлива до природи і страждала від проявів сексизму у суспільстві. Мотив подорожі виражений у цьому розділі експліцитно і набуває символічних рис біблійного Ковчегу Ноя, оскільки героїня намагалася врятуватися разом зі своїми домашніми тваринами від можливої ядерної війни, відправившись у подорож на моторці. Мотиви смерті і спасіння амбівалентно втілюються у плаванні Кет, тому, що ця подорож успішно завершилась тільки в уяві Кет, у реальному світі її судно довго плавало колами і дрейфувало, поки жінку не знайшли і відправили до психіатричної лікарні.

Мотив «двоїстості», поділу за статтю «чоловік – жінка», у цьому розділі домінує – це роздуми Кет про ролі чоловіка і жінки у суспільстві та про їхні давні, первинні, природні ролі. Навколишній світ для героїні постає як суто чоловічий, ворожий і некомфортний. Дитячі уявлення Кет про рівність між чоловіком та жінкою, про їхнє гармонійне співіснування нівелювалися в аб'юзивних стосунках із її чоловіком, Греггом. «Вона завжди уявляла собі,

що кожна з цих пар – щасливі чоловік і дружина, як ті тварини, яких узяли у Ноїв ковчег» [1, с. 94].

Мотив подорожі у п'ятому розділі «Кораблетроща» реалізується емпліцитно: експедиція з чотирьох суден відправилася до Сенегалу, однак корабель через нещасливий збіг обставин опинився на міліні біля рифів Аргену. Мотив подорожі знову корелює із мотивами смерті і спасіння, подорож виявилась дрейфом. Пліт із численними пасажирами «Медузи» залишився некерованим і потрапив у шторм. Люди на плоті намагалися врятуватися, але впродовж двох тижнів по-різному помирили, лише п'ятнадцять зі ста п'ятдесяти чоловік врятувалися. Філософські роздуми про вплив мистецтва на людство, зокрема картину митця Жеріко «Пліт „Медузи“», який прагнув відтворити атмосферу катастрофи, знову оприявнюють мотиви смерті і спасіння. Дж. Барнс акцентує увагу і на долі картини, яка також зазнала символічної смерті. Жеріко, прагнучи досягти насиченості кольору, застосовував бітум, що був хімічно нестабільною речовиною, тому картина з часом також зазнала руйнації. Мотив поділу на «чистих» і «нечистих» реалізується через поділ пасажирів плоту на хворих і здорових («як чистих від нечистих» [1, с. 134]), які заради власного спасіння викинули інших в море.

Шостий розділ, «Гора», також повістує про подорож, проте не водним простором, а в гори. Фанатична прочанка, Аманда Фергюссон, вирішила здійснити подорож до монастиря Святого Якова, що на горі Арарат, щоб помолитися за душу померлого батька-атеїста і довести дійсність існування біблійного Ковчегу. Мотив подорожі знову співвідноситься з мотивом смерті, оскільки замість виконання власної сакральної місії Аманда зазнає фізичних страждань, впавши зі скелі. Мотив смерті створює кільцеву сюжетно-композиційну будову розділу «Гора», оскільки об'єднує початок цього розділу (смерть полковника Фергюссона у власному будинку) і його фінал (смерть мешканців села Архурі від землетруса і загибель Аманди). Мотив поділу на «чистих» і «нечистих» знаходить прояв у світобаченні головної героїні: чистими для неї є християни, що шанують Бога, нечисті ж – ті, хто порушує заповіді Господа.

Сьомий розділ, «Три прості оповідки», розділено на три окремі історії. Мотив смерті у першій частині пов'язаний, з одного боку, із загибеллю людей під час трагедії «Титаніка», з іншого, з поступовим згасанням життя старого Біслі. Мотиви смерті та спасіння виявляються у другій

частині розділу, яка присвячена біблейській історії про плавання Йони у череві кита і роздумам автора про долю цього персонажа. Йона знаходиться у лімінальному стані між смертю та спасінням, переживає символічну смерть. Оповідач припускається думки, що інтерес до цього епізоду викликаний загальним людським страхом перед смертю і можливим порятунком, що дає людині надію. Тож символічна смерть Йони сприймається як очищення, а порятунок – як якісне переродження. Третя частина цього ж розділу описує втечу 937 євреїв із Гамбурга на лайнері «Сент-Луїс» у 1939 році, перед початком Другої світової війни. Однак, коли судно прибуло в Гавану, виявилося, що кубінський президент видав наказ, яким скасував візи тих, хто прибув на Кубу з метою імміграції, тож євреї опинилися у складному становищі. Відповідно, знову з'являється мотив поділу на «чистих» і «нечистих», і персонажі опиняються у позиції «нечистих» вигнанців, яких не хоче прийняти жодна країна.

Восьмий розділ, «Угору за течією», подано у вигляді своєрідного щоденника: це листи й телеграми, які кіноактор Чарлі пише своїй коханій на ім'я Піппа. Під час зйомок у джунглях із Чарлі та його другом, Меттом, трапляється нещастя, вони опиняються у бурхливій річці на некерованому плоті. Тож мотив подорожування водним простором корелює із мотивами смерті та спасіння у кульмінаційному моменті розділу – небезпечному дрейфуванні на плоті. Метт загинув, а Чарлі не тільки вижив, а й пройшов смертельне випробування й набув духовного очищення. Мотив двоїстості виражається у поділі людей на «білих» та «індіанців», тобто на «чистих» і «нечистих», «своїх» і «чужих». Члени знімальної групи вважають індіанців примітивними і нерозвинутими. Цей мотив також реалізується у протиставленні простих, природних стосунків між чоловіком і жінкою у племені індіанців та у цивілізованому суспільстві (Чарлі і Піппа).

Дев'ятий розділ твору, «У дужках», або «Інтермедія», не має чіткого сюжету і є викладенням роздумів оповідача про кохання. Мотив подорожі виявляється в алегоричному описі засинання: «Вона засинає, ніби лягає на теплу припливну хвилю, і впевнено прямує до самого ранку. Я засинаю не так граційно, борюся з хвилями <...>» [2, с. 246]. У роздуми про любов вплетено мотив смерті. Автор розмірковує над цитатами двох поетів – Філіпа Ларкіна і В. Г. Одена й доходить висновків, що відсутність любові дорівнюється до моральної смерті людини, тож у цьому контексті кохання

пов'язується і з мотивом спасіння.

Десятий розділ роману, «Проект „Арарат“», присвячений історії з життя астронавта Спайка Тіглера, який долучився до наукового проекту і захопився ідеєю пошуку Ноевого ковчегу. Мотиви смерті і спасіння реалізуються у пошуках міфічного Ковчегу, оскільки це стає головною метою життя Спайка. Заключний розділ роману, «Сон», є описом життя після смерті безіменного героя у «модернізованому» Раю, в якому виконуються усі його бажання. Наприкінці цього розділу актуалізується мотив смерті, тому що герой дізнається, що після довгих років усі мешканці Раю обирають нову смерть, оскільки втомилися від такого «ідеального» існування.

Висновки і пропозиції. Саме спільні мотиви забезпечують цілісність роману Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах», який є достатньо складним за своєю структурою: твір складається з десяти розділів і однієї «інтермедії», що корелює із заголовком роману. Сюжетно-композиційна будова роману характеризується відсутністю хронологічної послідовності у викладі історичних подій. Розділи не пов'язані між собою ані єдиним сюжетом, ані персонажами. Події, які описуються в них, також належать до різних періодів розвитку історії людства, тож роман набуває фрагментарної структури, схожу на «історичну мозаїку», а відомі історичні колізії висвітлюються в суб'єктивному сприйнятті персонажів або оповідача. У розділі «У дужках» Дж. Барнс називає історію «фабуляторством», і вважає, що вона виконує, на кшталт міфу, сотериологічну (рятивну) і стабілізуючу функцію.

У першому розділі твору, «Пасажири без квитків», закладено систему мотивів, які надалі набувають свого розвитку: мотив подорожі й пов'язаний із ним мотив човна, мотив смерті (катастрофи, потопу), мотив спасіння й мотив двоїстості (поділу на пари за статтю, расою, вірою і «сакральністю»). У першому розділі, який подано як іронічне сприйняття біблійної історії про Потоп і Ноїв ковчег, мотив смерті набуває свого найбільшого вираження. Мотив подорожі співвідноситься із мотивом смерті, оскільки корабель Ноя дрейфує, не маючи орієнтирів, схожий на некеровану «плавучу труну», на якому гинуть усі тварини. Надалі цей мотив подорожі й пов'язаний із ним мотив човна виявляються імпліцитно або експліцитно у кожному розділі роману, окрім останнього «Сон», який контрастує із попередніми розділами. Персонажі роману зазвичай подорожують водним простором, окрім розділів «Релігійні війни», «Гора», «Проект „Ара-

рат“»), в яких герої мандрують суходолом. Однак спільною рисою цих подорожей є те, що вони неодмінно пов'язані з певним сакральним місцем (церквою, горою тощо).

Мотив двоїстості також співвідноситься з мотивом смерті. Він виникає вже у першому розділі твору, коли Ной поділяє створінь на чистих й нечистих, приречених на смерть. У розділах «Та, яка вижила» і «У дужках» порушується проблема стосунків між чоловіком та жінкою, диференціація за вірою («Гора», «Релігійні війни» «Незвані гості», «Три прості оповідки»), за расовою приналежністю («Гора»).

З мотивом подорожі постійно корелює мотив смерті (дрейфу), який наявний в усіх розділах роману. У розділі «Незвані гості» Головний герой, журналіст Франклін Г'юз, який мандрує на круїзному лайнері «Свята Єфимія», стає заручником терористів, і гине, як духовно, так і фізично. У розділі «Релігійні війни» ведення судової справи проти тварин іронічно прирівнюється до релігійних війн. У четвертому розділі, «Та, яка вижила», зіставлення заголовку («Та, яка вижила») й змісту розділу виявляють приховану іронію. Кетлін Ферріс вижила лише у власній уяві, а в реальності пережила символічну смерть. Екіпаж «Медузи» у «Кораблетроші» намагався уникнути загибелі в морі, пересівши на пліт, однак морська подорож виявилась дрейфом. «Дрейфування», відсутність орієнтирів є варіацією мотиву смерті: персонаж «Пасажирів без квитків», Ной, не вміє керувати ковчегом; круїзний лайнер у «Незваних гостях» ходить по морю колами, втративши капітана; Кетлін Ферріс в «Тій, яка вижила», не знає, куди веде свою моторку; пліт «Медузи» залишається без весел і потрапляє у морські бурі; Йона у «Трьох простих оповідках» не знає, куди пливе кит, у череві якого він опинився; євреї вимушені перебувати на судні «Сент-Луїс», капітан якого не знає, у якій країні висадити свої пасажирів, щоб урятувати їх від смерті та ув'язнення, тож дрейф уособлює символічну смерть.

Філософські роздуми про вплив мистецтва на людство і про картину митця Жеріко «Пліт

„Медузи“», який прагнув відтворити атмосферу катастрофи, знову оприявнюють мотиви смерті і спасіння. Письменник акцентує увагу і на долі картини, яка також зазнала символічної смерті. Фанатична прочанка, Аманда Фергюссон, у «Горі» здійснила подорож до монастиря на горі Арарат, щоб помолитися за душу померлого батька-атеїста і довести дійсність існування біблійного Ковчегу, однак замість виконання сакральної місії Аманда зазнала фізичних страждань і смерті. Мотив смерті створює кільцеву сюжетно-композиційну будову розділу «Гора», оскільки об'єднує початок цього розділу (смерть полковника Фергюссона у власному будинку) і його фінал (смерть мешканців села Архурі від землетруса і смерть Аманди).

У сьомому розділі, «Три прості оповідки», мотив подорожі також пов'язаний із мотивом смерті. У першій частині цього розділу, це, з одного боку, загибель людей під час трагедії «Титаніка», а з другого, це поступове згасання життя старого Біслі. У другій частині виявляється взаємодія мотивів подорожі, смерті й спасіння. Історія про матроса Бартлі, якого проковтнув кашалот, співвідноситься з біблійним сюжетом про пророка Йону. Мотив човна оприявнює символічну смерть і «якісне» переродження героя. У третій частині круїзний корабель «Сент-Луїс» виявився плаваючою в'язницею для євреїв, що сподівалися урятуватися від нацистського режиму.

Дев'ятий розділ твору, «У дужках», або «Інтермедія», не має чіткого сюжету, це роздуми оповідача про кохання. Мотив подорожі виявляється в алегоричному описі засинання, а в роздуми оповідача про любов вплетено мотив смерті. В заключному розділі «Сон», мотив човна відсутній, герой потрапив до нового, «модернізованого» Раю, однак дізнається, що усі мешканці Раю обирають нову смерть, оскільки втомилися від такого «ідеального» існування, тож життєвий шлях людини виявляється скінченим.

Перспективу дослідження вбачаємо у подальшому вивченні неоміфологічних тенденцій у романах Дж. Барнса, що поглибить розуміння особливості творчої манери митця.

Список літератури:

1. Барнс Дж. Історія світу в 10½ розділах / Джуліан Барнс; перекл. з англ. Г. Яновської. Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 352 с.
2. Бондар Н. Ю. Художня своєрідність архетипів дому, дороги і дитини (на матеріалі романів У. Стайрона «Вибір Софі» і Дж. Барнса «Історія світу в 10½ розділах»): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.04. Д., 2010. 20 с.
3. Велігіна Н. Г. Проза Джуліана Барнса в контексті постмодерністських жанрових експериментів 1980 – 2000-х років : дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук: 10.01.04. Д., 2013. 200 с.

4. Дойчик О. Я. Ідіостиль Джуліана Барнса у лінгвоконцептуальному вимірі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04. Х., 2012. 20 с.
5. Керімова Е. Я. Міфосимвол човна в романі Дж. Барнса «Історія світу в 10½ розділах» // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія. 2018. Вип. 79. С. 39–44.
6. Тупахіна О. В. Поетика постмодерністської притчі у творчості Джуліана Барнса: автореф. дис. на здобуття вч. ступ. канд. філол. наук: спец. 10.01.04. К., 2007. 22 с.
7. Childs P. Julian Barnes : Contemporary British Novelists / Peter Childs. – N.Y. : Manchester University Press, 2011. 168 p.
8. Guignery V. The Fiction of Julian Barnes : A Reader's Guide to Essential Criticism / Vanessa Guignery. – N.Y. : Palgrave Macmillan, 2006. 168 p.
9. Martin J. E. Inventing Towards Truth : Theories of History and the Novels of Julian Barnes / James E. Martin – Fayetteville : University of Arkansas, 2001. 100 p.
10. Holmes F. M. Julian Barnes (New British Fiction) // Palgrave Macmillan, 2008. 176 p.
11. Moseley M. Understanding Julian Barnes / Merrit Moseley – Columbia: University of South Carolina Press, 1997. 198 p.
12. Pateman M. Julian Barnes: Writers and Their Work//Northcote House, 2002. 106 p.

**Kravets O. M., Poliakova K. O. THE MAIN MOTIFS IN THE JULIAN BARNES'S NOVEL
“A HISTORY OF THE WORLD IN 10½ CHAPTERS”**

The article presents a research on functioning of the main motifs in the novel “A History of the World in 10 ½ Chapters” by contemporary British writer Julian Barnes. It's revealed that common motifs ensure the integrity of the writer's work which has quite a complicated structure: it consists of ten chapters and one unnumbered half-chapter, “Parenthesis”, and that correlates with the title of the novel. The plot and composition structure of the novel is characterized by the absence of chronological order in the narration of historical events, the chapters are not connected by common plot nor common characters, so the work has fragmentary structure which resembles “historical mosaic”.

The first chapter, “The Stowaway”, is a specific key to interpretation of the novel, because it contains a system of motifs which will be developed in the further: a motif of travelling and a motif of boat which is associated with it, a motif of death (or motifs of drift, catastrophe, or flood), a motif of salvation and a motif of duality (division in couples by sex or in pairs by “sacredness”).

The motif of death reveals itself the most explicitly in the first chapter of the novel, “The Stowaway”, which is presented as ironic reception of a Biblical story about the Noah's Ark and the Great Deluge. The ship is drifting without any orienting points, resembling an unguided “floating coffin”, where all the animals die. In the further the motif of travelling and the motif of a boat which is connected to it are revealed explicitly or implicitly in every chapter of the novel, except for the last one, “The Dream”, which contrasts with the previous chapters. Characters of the novel usually travel by water, except for such chapters as “The Wars of Religion”, “The Mountain”, “Project Ararat”, in which they travel overland. However, the common feature of these chapters is that the travelling is always associated with a certain sacred place (like a church, a mountain etc.).

The motif of duality which is revealed through division in couples by sex and in pairs by “sacredness” also correlates with the motif of death. It appears in the first chapter of the novel, when Noah divides animals into pure ones, that were taken to the Ark, and impure ones, that were condemned to death. A problem of relationships between man and woman is studied in such chapters as “The Survivor” and “Parenthesis”. The motif of duality in the form of biblical allusions is also presented in the fourth, the sixth and the ninth chapters. The motif of death (and also of drift, catastrophe, or flood) which appears in every chapter of the novel correlates with the motif of travelling constantly. In the chapter “The Visitors” the protagonist, journalist Franklin Hughes, who was travelling on a cruise ship “Saint Euphemia”, becomes a hostage of terrorists and dies morally, betraying his principles. In the chapter “The Wars of Religion” the condemnation to death is depicted ironically: a legal action against animals is compared to the wars of religion. In the fourth chapter, “The Survivor”, Kathleen Ferris survived only in her imagination, when in reality she met her symbolic death because of losing her mind. The crew of “Medusa” tried to avoid their death in the sea and moved to a raft. The travelling in “Shipwreck” turned out to be drifting.

Drifting is an embodiment of symbolic death: absence of ability for the person to control their actions, absence of a purpose of living for an individual and a mankind at all.

Key words: mythical motif, motif of travelling, motif of death, mythical view of the world, novel, postmodernism, Julian Barnes.