

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«БАШКИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи



Шушпанова Мария Алексеевна

МИФОПОЭТИКА А. БАЙЕТТ

10.01.03 Литература народов стран зарубежья
(американская, английская и немецкая литература)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук,
профессор Г. Г. Ишимбаева

Уфа – 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ОСНОВНЫЕ ВЕКТОРЫ ИССЛЕДОВАНИЯ МИФА И МИФОПОЭТИКИ В ГУМАНИТАРНОЙ НАУКЕ.....	15
1.1. Западноевропейская научная рецепция мифа и мифопоэтики.....	15
1.2. Отечественная научная рецепция мифа и мифопоэтики.....	41
ГЛАВА 2. МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РОМАНА «ОБЛАДАТЬ».....	62
2.1. Трансформация мотивов и образов кельтской мифологии.....	69
2.2. Переосмысление раннескандинавской мифологии и немецких сказок.....	86
2.3. Модификация античных и библейских мотивов и образов.....	98
ГЛАВА 3. МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА РОМАНА «ДЕТСКАЯ КНИГА».....	112
3.1. Реконструкция сказки.....	119
3.2. Интерпретация античных сюжетов и образов.....	133
3.3. Художественное осмысление мотивов и образов христианской, кельтской и скандинавской мифологии.....	141
ГЛАВА 4. МИФОПОЭТИКА КАК ЭЛЕМЕНТ МАЛОЙ ПРОЗЫ.....	152
4.1. Архетипы тени, Анимы (Анимуса) и образ андрогина.....	158
4.2. Мифологический путь «смерть – инициация – жизнь».....	167
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	179
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	186

ВВЕДЕНИЕ

Дебютировавшая в начале 1960-х гг., Антония Сьюзен Байетт получила широкую известность после публикации в 1990 г. романа “Possession: A Romance” (в русском переводе «Обладать: романтический роман»). В нем с наибольшей выразительностью представлена творческая манера писательницы, которая широко использует мифологическую образность и выстраивает собственные мифы.

Найденный в русле мифопоэтики способ создания художественных мифов А. С. Байетт оттачивает в своих сочинениях конца XX – начала XXI вв. Каждое из них является предметом серьезного осмысления филологической наукой, что обусловлено актуализацией проблемы изучения мифопоэтики на рубеже столетий.

Ставшей одной из важнейших задач современного литературоведения проблемой мифопоэтики как в общетеоретическом аспекте, так и на примерах творчества отдельных писателей занимаются такие ученые, как Я. В. Солдаткина¹, Г. А. Токарева², С. Д. Титаренко³, И. В. Никитина⁴, Е. Г. Романова⁵, Д. М. Иванова⁶ и др. В их работах сформулировано концептуальное существо мифопоэтики. В наиболее полном, на наш взгляд, виде оно получило определение в докторской диссертации Я. В. Солдаткиной «Мифопоэтика русской прозы 1930–1950-х годов (А. П. Платонов, М. А. Шолохов, Б. Л. Пастернак)»: «... понятие “мифопоэтика” включает в себя, во-первых, функционирование в художественном тексте мифологических образов, мотивов, аллюзий и реминисценций, причины и особенности тех формальных и смысловых трансформаций, которым они подвергаются по авторской воле; во-вторых, создаваемые авторами новые

¹ Солдаткина Я. В. Мифопоэтика русской прозы 1930-1950-х годов (А. П. Платонов, М. А. Шолохов, Б. Л. Пастернак) : автореф. дис. ... док. филол. наук. М., 2012. 40 с.

² Токарева Г. А. Мифопоэтика У. Блейка. Петропавловск-Камчатский : КамГУ, 2006. 350 с.

³ Титаренко С. Д. «Фауст нашего века» : Мифопоэтика Вячеслава Иванова : монография. СПб. : Петрополис, 2012. 654 с.

⁴ Никитина И. В. Мифопоэтика «Листьев травы» У. Уитмена : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2012. 25 с.

⁵ Романова Е. Г. Мифопоэтика советской драматургии 1920-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2004. 21 с.

⁶ Иванова Д. М. Мифопоэтический и философско-эстетический аспекты воплощения образа природы в прозе И. А. Бунина : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Елец, 2004. 23 с.

мифологемы, и – шире – новые авторские мифы, художественный неомифологизм»⁷.

Мифопоэтические аспекты творчества А. С. Байетт точно изучены как в англоязычной, так и в отечественной филологии.

Нам представляются в этой связи особенно важными работы Х. Мундлер⁸, С. Соренсен⁹, К. Франкен¹⁰, Я. Ю. Муратовой¹¹, В. С. Дарененковой и Н. С. Бочкаревой¹² и др.¹³.

⁷ Солдаткина Я. В. Мифопоэтика русской прозы 1930-1950-х годов (А. П. Платонов, М. А. Шолохов, Б. Л. Пастернак) : автореф. дис. ... док. филол. наук. М., 2012. С. 8.

⁸ Mundler H. "Intratextual passages" : "The Glass Coffin" in the work of A. S. Byatt // *Etudes Britanniques Contemporaines*. 1997. № 11. P. 9–18.

⁹ Sorensen S. Death in the fiction of A. S. Byatt // *Critique : studies in contemporary fiction*. 2002. Vol. 43, № 2. P. 115–134 ; Eadem. Something of the eternal : A. S. Byatt and Vincent van Gogh // *Mosaic : an interdisciplinary critical journal*. 2004. Vol. 37, № 1. P. 63–81 ; Eadem. Verbal and visual language and the question of faith in the fiction of A. S. Byatt : a thesis ... the degree of Doctor of Philosophy. Vancouver, 1999. 370 p.

¹⁰ Franken Ch. A. S. Byatt. Art, authorship, creativity. New York : Palgrave, 2001. 164 p.

¹¹ Муратова Я. Ю. Миф в произведении А. С. Байетт «Рагнарек. Конец богов» : специфика нарратива // *Вестник КГУ*. Кострома : Изд-во Костромского гос. ун-та, 2017. Т. 23, № 2. С. 98–102 ; Ее же. Мифопоэтика в современном английском романе (Д. Барнс, А. Байетт и Д. Фаулз) : дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. 240 с.

¹² Дарененкова В. С., Бочкарева Н. С. Мифопоэтика поздней новеллистики А. С. Байетт («Элементалы : истории огня и воды» и «Маленькая черная книга рассказов») // *Вестник Пермского университета. Серия «Иностранные языки и литературы»*. Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2008. С. 57–74 ; Их же. Мифопоэтика праздника в рассказе А. С. Байетт «Крокодиловы слезы» // *Мировая литература в контексте культуры : сб. мат. междунар. науч.-практ. конф.* Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2006. С. 58–66.

¹³ Fiander L. Fairy tales and the fiction of Iris Murdoch, Margaret Drabble, and A. S. Byatt. New York : Peter Lang Publishing, 2004. 193 p. ; Martelli A. Narrative analysis of Medusa's Ankles by Antonia S. Byatt : a possible-worlds approach [Electronic resource]. 2009. URL: <https://independent.academia.edu/AureliaMartelli> (дата обращения: 29.04.2017) ; Kieda S. Metafiction, fairy tale, and female desire in A. S. Byatt's *Possession : A Romance* : a thesis ... the degree of Master of Arts. Michigan, 2015. 65 p. ; Eadem. *Possession : A Romance* and A. S. Byatt's use of fairy tales and myths : an investigation of the female tension between passion and intellect [Electronic resource] // *Honors projects*. 2010. № 64. URL: <https://scholarworks.gvsu.edu/honorsprojects/64/> (дата обращения: 02.05.2017) ; Çizakça D. A. S. Byatt and "The Djinn" : the politics and epistemology of the anti-tale // *Anti-tales : the uses of disenchantment* / ed. by Catriona McAra, David Calvin. Cambridge : Cambridge scholars publishing, 2011. P. 264–274 ; Johnson J. A. Beyond belief : the crisis of faith in A. S. Byatt's fiction // *Journal of English studies*. 2012. Vol. 10. P. 81–104 ; Sparks E. K. Debatable lands : Woolf and Byatt and fairy tales [Electronic resource]. 2013. URL: http://www.academia.edu/4270388/Debatable_Lands_Woolf_and_Byatt_and_Fairy_Tales_unpublished_seminar_Paper_for_MSA_2013_ (дата обращения: 03.06.2017) ; Arthur S. M. Possessed by desire : A. S. Byatt's *Possession* and its location in postmodernism : a thesis ... the degree of Master of Arts. Johannesburg, 2008. 91 p. ; Rallo C. L. Keeping the past alive. The dialogue with medieval literature in A. S. Byatt's fiction // *Estudios ingleses de la Universidad Complutense*. 2007. Vol. 15. P. 79–103 ; Антонова Н. А. Исторические взгляды Дж. Вико и роман А. С. Байетт «Обладание» // *Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Серия 9, «Филология. Востоковедение. Журналистика»*. СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2007. Вып. 3, ч. 2. С. 9–13 ; Турта Е. И., Ушакова О. М. Миф о Мелюзине в повести А. М. Ремизова «Мелюзина» и романе А. Байетт «Обладание» // *Пограничные процессы в литературе и культуре : сб. статей по материалам Междунар. науч. конф., посвященной 125-летию со дня рождения Василия Каменского, 17–19 апр. 2009 г.* / общ. ред. Н. С. Бочкарева, И. А. ПикULEVA. Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2009. С. 53–55. (Мировая литература в контексте культуры) ; Их же. Образ рая в романе «Обладание» А. Байетт // *Мировая литература в контексте культуры*. Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2007. № 2. С. 240–244 ; Тимофеева Г. Л. Бестиарий Антони Байетт (мифологические образы в романе «Обладать») [Электронный ресурс] // RELGA. 2010. № 9. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=2655&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 20.09.2016) ; Самуйлова М. Е. Сквозные мотивы в романе А. С. Байетт «Обладать» // *Вестник Псковского гос. пед. ун-та. Серия «Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки»*. Псков : Изд-во Псковского гос. ун-та, 2011. № 13. С. 103–113 ; Куприянова Е. С., Мазова Е. В. Вставные тексты в романе А. С. Байетт «Детская книга» // *Вестник Новгородского*

Исследователи проанализировали характер трансформации мифопоэтических мотивов в произведениях А. С. Байетт (мотивов стеклянного гроба, заточенной девушки, похищения, сада, умирания-воскрешения, цикличного времени), функционирование мифологических и сказочных образов (Мелюзины, башни, Рагнарека, рая, сада, короля Артура, Мерлина и Вивиан, Персефоны, образов из сказок братьев Гримм). Характеризуя самобытность мифопоэтики А. С.

гос. ун-та. Великий Новгород : Изд-во Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого, 2015. № 87, ч. 1. С. 69–72 ; Егиазарян Г. В. Библиейские мотивы в «Морфо Евгения» А. С. Байетт // *Filologické vedomosti*. Прага : Vedecko vydavateľské centrum Sociosfera-CZ s.r.o., 2016. № 3. С. 40–45 ; Мазова Е. В. Аллюзивный мотив оборотничества в романе А. С. Байетт «Детская книга» // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. Великий Новгород : Изд-во Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого, 2017. № 2 (10). С. 1–3 ; Ее же. Особенности номинации в романе А. С. Байетт «Детская книга» (на примере вставной сказки «Кустарник») // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. Великий Новгород : Изд-во Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого, 2016. № 2 (6). С. 1–3 ; Старинная шотландская баллада «Томас-рифмач» в зеркале романа А. С. Байетт «Детская книга» // Вестник КГУ. Кострома : Изд-во Костромского гос. ун-та, 2017. Т. 23, № 3. С. 107–110 ; Конькова М. Н. Восточные мотивы в повести А. Байетт «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» [Электронный ресурс] // Пограничные процессы в литературе и культуре : сб. ст. по мат. Междунар. науч. конф., посвященной 125-летию со дня рождения Василия Каменского, 17–19 апреля 2009 г. / общ. ред. Н. С. Бочкарева, И. А. Пиккулева. Пермь, 2009. URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-angliya/konkova-vostochnye-motivy.htm> (дата обращения: 15.04.2016) ; Бочкарева Н. С. Трансформация мифологического образа в рассказе А. С. Байетт «Ламия в Севеннах» // Мировая литература в контексте культуры : сб. мат. междунар. науч.-практ. конф. Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2007. № 2. С. 6–12 ; Тиунова М. Н. Библиейские реминисценции в повести А. С. Байетт «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» // Мировая литература в контексте культуры : сб. мат. междунар. науч.-практ. конф. Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2008. № 3. С. 126–128 ; Пузырева А. Д., Варламова В. Н. Архетипы и символы в малой прозе А. С. Байетт (на материале сборника рассказов «Сахар и другие рассказы») // Инновационные технологии в науке и образовании : мат. IV Междунар. науч.-практ. конф., 18 декабря 2015 г. Чебоксары : ЦНС «Интерактив плюс», 2015. № 4 (4). С. 363–366 ; Ильяшенко Я. Ю. Мифопоэтика сказок А. С. Байетт // Управленческое консультирование. М. : Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, 2014. № 2 (62). С. 188–194 ; Ее же. Ильяшенко, Я. Ю. Особенности социальной детерминации в сказках А. С. Байетт // Социология и право. СПб. : Санкт-Петербургский ун-т технологий управления и экономики, 2012. № 2. С. 50–55 ; Турышева О. Н. История читателя как «ментальная Одиссея» : культурные модели самоопределения в повести А. Байетт «Джинн из бутылки стекла “соловьиный глаз”» // Вестник Тюменского государственного университета. Серия «Филология». Тюмень, 2012. № 1. С. 92–96 ; Торгашева Е., Бочкарева Н. С. Образ ребенка в рассказе А. С. Байетт «Июльский призрак» : традиции литературной сказки // Мировая литература в контексте культуры : сб. мат. междунар. науч.-практ. конф. Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2006. № 1. С. 188–193 ; Гребенчук Я. С. Проблема «филологического романа» в английской литературе («Попугай Флобера» Дж. Барнса, «Чаттертон» П. Акройда, «Одержимость» А. Байетт) : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2008. 141 с. ; Пестерев В. А. «Логика» повествования в романе А. С. Байетт «Обладание» // Вестник ВолГУ. Серия 8, «Литературоведение. Журналистика». Волгоград : Изд-во Волгоградского гос. ун-та, 2005. Вып. 4. С. 54–63 ; Артеха Ю. Ю. Интертекстуальность романа А. С. Байетт «Children's book» [Электронный ресурс]. 2013. URL: http://www.rusnauka.com/6_PNI_2013/Philologia/8_128614.doc.htm (дата обращения: 15.02.2016) ; Его же. «Children's book» А. С. Байетт : «Детская книга» или книга о детях // Від бароко до постмодернізму. Дніпропетровськ : ДНУ, 2017. Вып. XVIII. С. 149–153.

Байетт, ученые подчеркивают острую социальную ориентацию ее литературных сказок, акцентируют внимание на теме смерти и на религиозных сомнениях, которые раскрывают проблему веры как фундаментального элемента жизни, рассматривают сказочные и мифологические аллюзии в их связи с вопросом о женском праве на самостоятельность и интеллектуальную деятельность. Мифопоэтика А. С. Байетт представляется филологам синтезом философии и мистики, основанным на неоплатонизме, сочетании духа и материи, идее андрогинности творческой личности и метафизической связи эпох и поколений.

Помимо мифопоэтики исследователи творчества А. С. Байетт рассматривают особенности составления литературоведческих ссылок к изданиям ее произведений¹⁴, обращаются к гендерной проблематике¹⁵, изучают поднятый писательницей вопрос об относительности истины в биографиях¹⁶, рассуждают об отношении А. С. Байетт к современному литературоведению¹⁷, к постмодернистской традиции¹⁸, анализируют образы творческой личности и

¹⁴ Bell H. Indexing fiction : a story of complexity // *The Indexer*. 1991. Vol. 17, № 4. P. 251–256.

¹⁵ Pearce M. A. S. Byatt : writing feminist issues : a thesis ... the degree of Master of Arts. Montreal, 1994. 140 p. ; Pereira M. E. "Destiny is your sex" : the imprisoning body of A. S. Byatt's fictional woman // *Intertextual dialogues. Travels & routes*. Braga, 2007. P. 181–193 ; Carroll S. J. Lesbian dispossession : the apparitionalization and sensationalization of female homosexuality in A. S. Byatt's *Possession* : A Romance // *Critique studies in contemporary fiction*. 2008. Vol. 49, № 4. P. 357–378 ; Tomazic E. M. *Ariadne's thread : women and labyrinths in the fiction of A. S. Byatt and Iris Murdoch* : a thesis ... the degree of Doctor of Philosophy. Fitzroy, 2005. 250 p.

¹⁶ McLeod S. An examination of biography in *Possession* by A. S. Byatt and *Dickens* by Peter Ackroyd : a thesis ... the degree of Master of Arts. Perth, 1997. 270 p.

¹⁷ Birrer D. A. Metacritical fictions : post-war literature meets academic culture : a thesis ... the degree of Doctor of Philosophy. Washington, 2001. 237 p. ; Lang K. Existence on the threshold : liminal characters in the works of A. S. Byatt [Electronic resource] // *Limen. Journal for theory and practice of liminal phenomena*. 2001. № 1. URL: <http://limen.mi2.hr/limen2-2001/lang.html> (дата обращения: 17.02.2016) ; Pereira M. E. Cell by cell, gene by gene, galaxy by galaxy. A. S. Byatt's scientific imagination [Electronic resource]. 2014. URL: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/35039> (дата обращения: 12.02.2018).

¹⁸ Bernard C. Forgery, dis/possession, ventriloquism in the works of A. S. Byatt and Peter Ackroyd // *Miscelanea. Revista de estudios ingleses y nortamericanos*. 2003. Vol. 28. P. 11–24 ; Fletcher L. Historical romance, gender, and heterosexuality : John Fowles's *The French lieutenant's woman* and A. S. Byatt's *Possession* // *Journal of interdisciplinary gender studies*. 2003. Vol. 7, issue 1–2. P. 26–42 ; Wyleżek E. "Our tireless quest to know..." What do we really have in *Possession*? [Electronic resource]. URL: <http://www.ikila.us.edu.pl/index.php/pl/pracownicy/item/725-ewa-wylezek> (дата обращения: 23.03.2017) ; Polvinen M. Habitable worlds and literary voices : A. S. Byatt's *Possession* as self-conscious realism [Electronic resource] // *The electronic journal of the Department of English at the University of Helsinki*. 2004. Vol. 3. URL: <http://blogs.helsinki.fi/hes-eng/volumes/volume-3-special-issue-on-literary-studies/habitable-worlds-and-literary-voices-as-byatts-possession-as-self-conscious-realism-merja-polvinen/> (дата обращения: 24.03.2017) ; Saumaa H. Metafictionality as a technique in the self-conscious realism of A. S. Byatt's *Frederica Potter quartet* : a thesis ... the degree of Master of Arts. Tartu, 2005. 102 p. ; Rallo C. L. Keeping the past alive. The dialogue with medieval literature in A. S. Byatt's fiction // *Estudios ingleses de la Universidad Complutense*. 2007. Vol. 15. P. 79–103 ; Vaňharová M. The family saga of A. S. Byatt's tetralogy : a thesis ... the degree of Master of Arts. Brno, 2009. 76 p. ; Bertoldi A. "Literary critics make natural detectives?" Intertextuality and intratextuality in A. S. Byatt's *Possession* : tesi di laurea ... corso di laurea in lingue e letteratura straniere. Padova, 2011. 129 p. ; Arthur S. M. Possessed by desire : A. S. Byatt's *Possession* and its location in postmodernism : a thesis ... the degree of Master of Arts. Johannesburg, 2008. 91 p. ; Kohlke M.-L. Familial complications : review of A. S. Byatt, *The children's book* // *Neo-victorian studies*. 2009/2010. Vol. 2, № 2. P. 264–271 ; Williamson A. "The dead man

touch'd me from the past": reading as mourning, mourning as reading in A. S. Byatt's "The conjugal angel" // *Neo-victorian studies*. 2008. Vol. 1, № 1. P. 110–137 ; Лившиц В. Е. Реализм в понимании А. С. Байетт // II Международные Бодуэновские чтения. Казанская лингвистическая школа : традиции и современность : в 2 т. / под ред. К. Р. Галиуллина, Г. А. Николаева. Казань : Изд-во Казанского ун-та, 2003. Т. 2. С. 168–170 ; Его же. Интертекстуальность в рассказе А. С. Байетт "A lamia in the sevens" [Электронный ресурс] // Взгляд молодых / отв. ред. Н. А. Андримонова. Казань, 2003. URL: <http://old.kpfu.ru/fil/kn2/index.php?sod=32> (дата обращения: 30.01.2016) ; Толстых О. А. Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература : интертекстуальный диалог (на материале романов А. С. Байетт и Д. Лоджа) : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008. 207 с. ; Ее же. «Морфо Евгения» А. Байетт и «Женщина французского лейтенанта» Дж. Фаулза : интертекстуальный диалог // *Мировая литература в контексте культуры*. Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2007. № 2. С. 155–159 ; Ее же. Неовикторианский постмодернизм Антонии Байетт (на примере романа "Possession") // *Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика»*. Челябинск : Изд-во Южно-Уральского гос. ун-та, 2005. Вып. 2, № 11. С. 89–93 ; Левушкина Е. И., Сидорова О. Г. Проблема амбивалентности в романе А. С. Байетт «The biographer's tale» // *Мировая литература в контексте культуры*. Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2011. № 6. С. 199–202 ; Левушкина Е. И. Категория интертекстуальности как средство раскрытия характеров героев в романах А. С. Байетт // *Иностранные языки в контексте культуры*. Межвузовский сб. ст. по мат. конф. / отв. ред. Н. В. Шутемова. Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2012. С. 78–81 ; Разумовская Е. О., Балова О. Л. Характер и функциональность интертекстуального диалога между современным английским романом и викторианской литературой в романе Антонии Сьюзен Байетт «Обладать» // *Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки* : сб. ст. по мат. XIV студ. междунар. научно-практической конф. Новосибирск : СибАК, 2013. № 8 (11). С. 71–75 ; Артеха Ю. Ю. «Обладать» А. С. Байетт. Литературоведение по-другому / Ю. Ю. Артеха // *Nauka : teoria i praktyka. Materiały IX Międzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji, 7–15 sierpnia 2013 roku. Przemysł : Nauka i studia*, 2013. Vol. 7. P. 37–42 ; Скубачевска-Пневска А. Принципы повествования в университетском романе (на примере «Обладать» Антонии Сьюзен Байетт) // *Новый филологический вестник*. М. : Изд-во Ипполитова, 2014. № 3 (30). С. 29–39 ; Блинова М. П., Ивденко Н. В. Особенности реконструкции образа викторианства в романе А. С. Байетт «Обладать» // *Теоретические и прикладные аспекты современной науки*. 2015. № 7–4. С. 16–19 ; Балабанова П. В. Многообразие жанровых форм в произведении А. С. Байетт «Обладать» // *Молодая наука. Сб. трудов / под ред. Н. Г. Гончаровой*. Симферополь : ИТ Ариал, 2015. С. 232–233 ; Ее же. Поэтика интертекстуальности в литературе постмодернизма (на примере романа А. С. Байетт «Обладать») // *Молодая наука. Сб. трудов / под ред. Н. Г. Гончаровой*. Симферополь : ИТ Ариал, 2017. С. 237–238 ; Владимирова Н. Г. «Память термина» и его вариативность в английском филологическом романе («Обладать» А. С. Байетт) // *Stephanos*. 2016. № 3 (17). С. 199–210 ; Ее же. Идея судьбы и ее интертекстуальные проекции в "Fairstory" А. С. Байетт «Джинн в бутылке из стекла "соловьиный глаз"» // *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия «Филология, педагогика, психология»*. Калининград : Балтийский фед. ун-т им. Иммануила Канта, 2017. № 2. С. 58–63 ; Выговская Н. С. Апология детства и интертекстуальные связи в романе А. Байетт «Детская книга» // *Международный симпозиум «Л. С. Выготский и современное детство»*. Сб. тезисов / отв. ред. К. Н. Поливанова. М. : Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики», 2017. С. 35–36 ; Конькова М. Н. Монтаж как стилевая доминанта поэтики рассказов А. Байетт // *Вопросы лингвистики и литературоведения*. Астрахань : Астраханский гос. ун-т, 2010. № 2. С. 43–48 ; Ее же. Проблема повествования в сборнике рассказов А. Байетт «Джинн в бутылке из стекла "соловьиный глаз"» // *Гуманитарные исследования*. Астрахань : Астраханский гос. ун-т, 2009. № 4. С. 165–170 ; Ильяшенко Я. Ю. Феномен интертекстуальности в литературных сказках А. С. Байетт // *Ученые записки Санкт-Петербургского университета технологий управления и экономики*, 2012. № 3 (38). С. 76–81.

проблему экфрасиса¹⁹, жанровые и стилистические особенности²⁰, социальную проблематику²¹, функционирование эпиграфов и вставных текстов²², взаимосвязь с

¹⁹ Franken Ch. A. S. Byatt. Art, authorship, creativity. New York : Palgrave, 2001. 164 p. ; Limond K. "A solid metaphoric extension of his Self" : thing theory and collecting in A. S. Byatt's fiction // *Nebula*. 2009. Vol. 6, № 4. P. 56–77 ; Hicks E. Material pleasures : the still life in the fiction of A. S. Byatt : a thesis ... the degree of Doctor of Philosophy. Wollongong, 2009. 253 p. ; Sturrock J. Artists as parents in A. S. Byatt's *The Children's Book* and Iris Murdoch's *The Good Apprentice* // *Connotations : a journal for critical debate*. 2010/11. Vol. 20.1. P. 108–130 ; Wallhead Salway C. M., Alfer A., Rallo C. L. A. S. Byatt and the polemics of art // *At a time of crisis : English and American studies in Spain*. Barcelona : AEDEAN, 2012. P. 250–253 ; Wallhead Salway C. M. Velázquez as icon in A. S. Byatt's "Christ in the house of Martha and Mary" // *Estudios ingleses de la Universidad Complutense*. 2001. № 9. P. 307–321 ; O'Neill M. The craftsman's dream' : objects and display in *The Children's Book* // *Journal of Victorian culture*. 2012. Vol. 17, issue 1. P. 84–89 ; Stetz M. D. Enrobed and encased : dying for art in A. S. Byatt's *The Children's Book* // *Journal of Victorian culture*. 2012. Vol. 17, issue 1. P. 89–95 ; Akgün B. The artistic and religious nature of food in "Christ in the house of Martha and Mary" // *Representations of food in British literature* / ed. by Z. Antakyalioğlu. Istanbul, 2008. P. 79–84 ; Levy C., Sturrock J. Food and painting in two stories by A. S. Byatt [Electronic resource] // *Journal of the short story in English*. 2011. № 57. URL: <https://journals.openedition.org/jsse/1173> (дата обращения: 19.04.2018) ; Бочкарева Н. С., Графова О. И. Экфрасис и экспозиция : музей в прологе (на материале романов А. С. Байетт и других произведений) // *Мировая литература в контексте культуры*. Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2013. № 2 (8). С. 174–179 ; Их же. Экфрастическая экспозиция в романе А. С. Байетт «Натюрморт» // *Вестник Пермского университета*. Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2014. Вып. 4 (28). С. 186–199 ; Их же. Реминисценции живописи Матисса в рассказе А. С. Байетт «Произведение искусства» // *Мировая литература в контексте культуры : сб. мат. междунар. науч.-практ. конф.* Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2009. № 4. С. 247–249 ; Их же. Хронотоп парикмахерской в рассказах Ф. Уэлдон «Подводя итоги» и А. С. Байетт «Лодыжки медузы» // *Мировая литература в контексте культуры : сб. мат. междунар. науч.-практ. конф.* Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2011. № 6. С. 195–199 ; Графова О. И. Экфрасис картины В. ван Гога «Сад поэтов» в романе А. С. Байетт «Натюрморт» // *Междисциплинарные исследования : сб. матер. науч.-практ. конф., 9–11 апр. 2013 г. : в 2 т. / гл. ред. Ю. А. Шарапов*. Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2013. Т. 2. С. 31–34 ; Ее же. Экфрастическая экспозиция романа А. С. Байетт «Дева в саду» // *Вестник Пермского университета*. Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2015. Вып. 4 (32). С. 126–134 ; Бочкарева Н. С. Экфрасис произведений декоративно-прикладного искусства в романе А. С. Байетт «Детская книга» // *Вестник Пермского университета*. Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2015. Вып. 3 (31). С. 105–122 ; Ее же. Современное искусство в экфрастических рассказах А. С. Байетт «Китайский омар» и «Боди-арт» // *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. Пермь : Пермский гос. нац. исслед. ун-т, 2014. № 1 (25). С. 166–172 ; Ее же. Художник и его модель в повести Л. Улицкой «Сонечка» и в рассказе А. С. Байетт «Ламия в Севеннах» // *Мировая литература в контексте культуры : сб. мат. междунар. науч.-практ. конф.* Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2014. № 3 (9). С. 142–148.

²⁰ Uhsadel K. The continuity of Victorian traces : A. S. Byatt's *The Children's Book* // *Journal of Victorian culture*. 2012. Vol. 17, issue 1. P. 72–79 ; Bristow J. Introduction : what happened? *The Children's Book* and the question of history, 1895–1919 // *Journal of Victorian culture*. 2012. Vol. 17, issue 1. P. 64–72 ; Wallhead Salway C. M. A. S. Byatt : essays on the short fiction. Bern : Peter Lang, 2007. 234 p. ; Гладков С. А. «Готическая» традиция и литературный постмодернизм : к вопросу о жанровом своеобразии романа А. С. Байетт «Обладать» // *Художественный текст и культура*. Владимир, 2006. С. 291–296 ; Его же. Готическая симуляция : английский постмодернистский роман в свете теории Ж. Бодрийяра // *Вестник Челябинского гос. ун-та*. Выпуск 28, «Филология. Искусствоведение». Челябинск : Изд-во Челябинского гос. ун-та, 2008. № 37 (138). С. 27–32 ; Линкова Я. С. Роман А. Байетт «Обладать» : одна из возможных трактовок жанра // *Литература XX века : итоги и перспективы изучения*. Материалы Пятых Андреевских чтений / под ред. Н. Н. Андреевой, Н. А. Литвиненко, Н. Т. Пахсарьян. М. : Экон-Информ, 2007. С. 234–237 ; Антонова Н. А. Полистилистика романа А. С. Байетт «Обладание» : дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2008. 202 с. ; Исаева Р. У., Шахбулатов Р. С. Особенности специфики и жанровое своеобразие романов «Обладать» А. Байетт и «Чаттертон» П. Акройда // *В мире науки и искусства : вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : сб. ст. по матер. LXVIII междунар. науч.-практ. конф.* Новосибирск : СибАК, 2017. № 1 (68). С. 55–60 ; Лебедева О. В. К вопросу о жанровой принадлежности произведения малой прозы А. С. Байетт «Стеклянный гроб» // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов : Грамота, 2015. Ч. 1, № 4. С. 98–100 ; Ее же. Поэтика межжанрового взаимодействия в произведении А. С. Байетт «Джинн в бутылке из стекла "соловьиный глаз"» // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов : Грамота, 2016. Ч. 1, № 4. С. 27–29 ; Бочкарева Н. С. Жанровое своеобразие эссе А. С. Байетт «Портреты в литературе» // *Мировая литература в контексте культуры : сб. мат. междунар. науч.-практ. конф.* Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2016. № 5 (11). С. 212–219.

²¹ Maltz D. The newer New Life : A. S. Byatt, E. Nesbit and socialist subculture // *Journal of Victorian culture*. 2012. Vol. 17, issue 1. P. 79–84 ; Шкурина М. Д., Проскурнин Б. М. Конфликт национально-культурных парадигм в романе А. Байетт «Обладать» // *Пограничные процессы в литературе и культуре : сб. статей по материалам Междунар. науч. конф., посвященной 125-летию со дня рождения Василия Каменского, 17–19 апр. 2009 г. / общ. ред. Н. С. Бочкарева,*

предшествующей литературной традицией²³, символику цвета²⁴, уделяют внимание переводу произведений А. С. Байетт на русский язык и связанным с этим лингвистическим сложностям²⁵.

И. А. Пикулева. Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2009. С. 55–58 ; Климовская А. Я. Патриархальные и эгалитарные стереотипы феминности и их художественное воплощение в романах А. С. Байетт и М. Дрэббл 1970–1980-х гг. (на материале романов «Дева в саду», «Натюрморт», «Светлый путь», «Естественное любопытство») // Вестник ВятГУ / гл. ред. В. Т. Юнгблюд. Киров, 2015. № 9. С. 79–85 ; Бочкарева Н. С. Немцы, Gesamtkunstwerk и Первая мировая война в романе А. С. Байетт

«Детская книга» : взгляд из Великобритании // Национальные коды в европейской литературе XIX–XXI веков / отв. ред. Т. А. Шарыпина, И. К. Полуяхтова, М. К. Меньщикова. Нижний Новгород : Изд-во Нижегородского гос. ун-та, 2016. С. 438–445 ; Егиазарян Г. В. Диктат общества и семейные взаимоотношения в «Ангеле супружества» А. С. Байетт // Развитие современной науки : теоретические и прикладные аспекты : сб. ст. / под общ. ред. Т. М. Сигитова. Пермь : ИП Сигитов Т.М., 2017. № 13. С. 81–83 ; Ее же. Егиазарян Г. В. Модели взаимоотношений мужчины и женщины в «Морфо Евгения» А. С. Байетт // Филологические науки. Вопросы теории и практики : в 3 ч. Тамбов : Грамота, 2016. Ч. 3, № 9 (63). С. 18–21.

²² Евграфова Н. А. Модификации дневниковой формы в современном романе Великобритании (А. С. Байетт и У. Бойд) // Вестник ВГУ. Серия «Филология. Журналистика». Воронеж : Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2007. № 2. С. 51–55 ; Самуйлова М. Е. Дневник Эллен Падуб : его особенности и роль в структуре романа А. С. Байетт «Обладать» // Вестник Новгородского гос. ун-та. Великий Новгород : Изд-во Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого, 2009. № 51. С. 86–89 ; Ее же. Особенности функционирования эпиграфического текста в романе Антони С. Байетт «Обладать» // Вестник Новгородского гос. ун-та. Великий Новгород : Изд-во Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого, 2007. № 41. С. 68–71 ; Письма Рандольфа Падуба к Эллен Падуб в структуре романа А. С. Байетт «Обладать» // Казанская наука. Казань : Казанский издательский дом, 2011. № 2. С. 174–176 ; Поэтика эпиграфических и вставных текстов (дневник, письмо) в романе А. С. Байетт «Обладать» : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Мария Евгеньевна Самуйлова. – Великий Новгород, 2008. – 200 с. ; Балабанова П. В., Пономарева Е. В. Поэтическое вставление текстов (дневник, письмо) в романе А. С. Байетт «Обладать» // Перспективы науки – 2015. Сб. докладов I Междунар. заоч. конкурса науч.-исслед. работ / ред. А. В. Гумеров. Ялта : Рокета Союз, 2015. С. 11–16 ; Мазова Е. В. Кукольные пьесы как вставной текст в романе А. С. Байетт «Детская книга» // Вестник ВятГУ / гл. ред. В. Н. Путац. Киров, 2017. № 7. С. 102–108.

²³ Мазова Е. В. Мотивы творчества Э. Несбит в романе А. С. Байетт «Детская книга» // Вестник Новгородского гос. ун-та. Великий Новгород : Изд-во Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого, 2015. № 7 (90). С. 79–82 ; Ее же. «Сон в летнюю ночь» У. Шекспира и роман А. С. Байетт «Детская книга» // Вестник Новгородского гос. ун-та. Великий Новгород : Изд-во Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого, 2014. № 83-1. С. 24–27 ; Гладунов И. К. Шекспировские аллюзии в романе А. Байетт «Обладать» // Художественное осмысление действительности в зарубежной литературе. Межвуз. сб. науч. трудов. М. : Звезда и крест, 2015. С. 88–97 ; Ильашенко Я. Ю. Литературные аллюзии в сказках А. С. Байетт // Управленческое консультирование. М. : Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, 2014. № 3 (63). С. 175–180.

²⁴ Дарененкова В. С., Бочкарева Н. С. Мотив красного цвета в рассказе А. С. Байетт «Иаиль» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Пермь : Пермский гос. нац. исслед. ун-т, 2009. № 4. С. 69–75 ; Дарененкова В. С. Символика цвета в «Маленькой черной книге рассказов» А. С. Байетт : дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2012. 190 с. ; Ее же. Символика цвета в рассказе А. С. Байетт «Каменная женщина» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Пермь : Пермский гос. нац. исслед. ун-т, 2011. № 4. С. 258–268 ; Ее же. Символика цвета в рассказе А. С. Байетт «Существо в лесу» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Пермь : Пермский гос. нац. исслед. ун-т, 2010. № 4. С. 191–201 ; Ее же. Символика цвета в рассказе А. С. Байетт BODY ART // Вестник ВятГУ / гл. ред. В. Т. Юнгблюд. Киров, 2011. № 3 (2). С. 147–152 ; Конькова М. Н. Символика серого и розового цветов в рассказах А. С. Байетт // Мировая литература в контексте культуры. Пермь : Пермский нац. гос. исслед. ун-т, 2011. № 6. С. 312–315 ; Глебова А. В. Цвет как метафора жизни в рассказе А. Байетт «Китайский омар» // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : сб. ст. по мат. III Всероссийской науч. конф. молодых ученых с междунар. уч., 8 февраля 2013 г. Екатеринбург : УрФУ, 2013. № 2. С. 233–236.

²⁵ Левушкина Е. И. Значение приема преуменьшения (“understatement”) на примере романа Н. Хорнби «Мой мальчик» и романа А. С. Байетт «Обладать» // Зарубежная литература : контекстуальные и интертекстуальные связи : сб. науч. тр. Екатеринбург, 2010. С. 316–321 ; Ладилова Т. А. Языковые средства создания мужских образов в романе А. Байетт “Possession” // Современная англистика и американистика : актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сб. мат. Первой межвуз. науч.-практ. конф. / науч. ред. О. Г. Чупрына ; сост. и отв. ред. О. Я. Федоренко. М. : Московский государственный областной ун-т, 2017. С. 99–103 ; Нестерова Н. М., Попова Ю. К. О специфике перевода постмодернистских художественных текстов (на материале произведений А. Байетт и их переводов на русский язык) // Филологические науки. Вопросы теории и практики : в 2 ч. Тамбов : Грамота, 2017. Ч.

Отдельное место в истории изучения творчества А. С. Байетт занимает множество небольших и зачастую очень субъективных рецензий, посвященных одному или нескольким произведениям. Большая их часть опубликована на сайтах таких изданий, как “The Guardian”, “London Review of Books” и др.²⁶

Таким образом, проза А. С. Байетт подробно проанализирована как в зарубежном, так и в отечественном литературоведении. Однако некоторые аспекты, связанные с мифопоэтикой творчества писательницы, были скорее намечены и до сих пор не получили глубокого осмысления.

«Мифологизм является характерным явлением литературы XX в. и как художественный прием, и как стоящее за этим приемом мироощущение...»²⁷, поэтому современные гуманитарные науки – филология, философия, культурология – уделяют серьезное внимание проблемам мифопоэтики. Этим обусловлена **актуальность** нашей диссертации, посвященной исследованию художественной мифопоэтической концепции А. С. Байетт.

Научная новизна проведенного исследования обусловлена тем, что в нем целостно проанализировано творчество А. С. Байетт 1990-2009 гг. в аспекте

2, № 1 (67). С. 151–157 ; Мартыненко В. К. Стилистические доминанты в рассказе А. С. Байетт «Нечто в лесу» : трудности перевода // Язык : категории, функции, речевое действие. Мат. девятой науч. конф. с междунар. уч., 14–15 апреля 2016 г. : в 3 ч. М. : Московский педагогический гос. ун-т, 2016. Ч. 1. С. 175–177.

²⁶ См. : Scurr R. Underlinings // London Review of Books. 2000. 10 August. Vol. 22, № 15. P. 38–39 ; MacFarlane R. A very bad case of birds on the brain [Electronic resource] // The Guardian. 2002. 15 September. URL: <https://www.theguardian.com/books/2002/sep/15/fiction.shopping> (дата обращения: 24.03.2018) ; Yeazell R. B. Overindulgence // London Review of Books. 2002. 28 November. Vol. 24, № 23. P. 19–21 ; Evers S. I'm allergic to A. S. Byatt [Electronic resource] // The Guardian. 2009. 26 May. URL: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2009/may/26/asbyatt-fiction> (дата обращения: 24.03.2018) ; Jordison S. Guardian book club : Possession by A. S. Byatt [Electronic resource] // The Guardian. 2009. 19 June. URL: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2009/jun/18/book-club-possession-as-byatt> (дата обращения: 24.03.2018) ; Clark A. Her dark materials [Electronic resource] // The Guardian. 2009. 9 May. URL: <https://www.theguardian.com/books/2009/may/09/as-byatt-childrens-book> (дата обращения: 24.03.2018) ; Mars-Jones A. The danger of losing the plot [Electronic resource] // The Guardian. 2009. 3 May. URL: <https://www.theguardian.com/books/2009/may/02/as-byatt-children-s-book> (дата обращения: 24.03.2018) ; Wood J. Bristling with diligence // London Review of Books. 2009. 8 October. Vol. 31, № 19. P. 6–8 ; Higgins Ch., Davies C. A. S. Byatt says women who write intellectual books seen as unnatural [Electronic resource] // The Guardian. 2010. 20 August. URL: <https://www.theguardian.com/books/2010/aug/20/as-byatt-intellectual-women-strange> (дата обращения: 24.03.2018) ; Thorpe V. The Children's Book by A. S. Byatt [Electronic resource] // The Guardian. 2010. 10 January. URL: <https://www.theguardian.com/books/2010/jan/10/the-childrens-book-as-byatt> (дата обращения: 24.03.2018) ; Harrison J. Ragnarok : The End of the Gods by A. S. Byatt – review [Electronic resource] // The Guardian. 2011. 9 September. URL: <https://www.theguardian.com/books/2011/sep/09/ragnarok-as-byatt-review> (дата обращения: 24.03.2018) ; MacCarthy F. Peacock and Vine by A. S. Byatt review – Mariano Fortuny and William Morris, masters of design [Electronic resource] // The Guardian. 2016. 1 July. URL: <https://www.theguardian.com/books/2016/jul/01/peacock-and-vine-by-as-byatt-review-mariano-fortuny-william-morris> (дата обращения: 24.03.2018).

²⁷ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М. : Наука, 1976. С. 295.

мифопоэтики, описаны способы функционирования мифов в структуре ее произведений, предложена систематизация мифопоэтических и архетипических сюжетов и образов. Такой подход позволил показать эстетическое и философское единство художественного мира писательницы, проследить эволюцию ее мифопоэтической рецепции, вскрыть механизмы создания авторского неомифа.

Цель данной работы – изучить художественные свойства и этико-философские смыслы мифопоэтики творчества А. С. Байетт, выяснить ее роль в ходе воплощения художественной образности (на материале произведений 1990-2009 гг., наиболее репрезентативного для творческой манеры писательницы периода).

Целью диссертации обуславливается выбор **методов исследования** – мифопоэтического, интертекстуального, культурно-исторического, описательного, компаративистского.

Избранной целью продиктованы следующие конкретные **задачи исследования**:

- 1) показать основные векторы изучения мифа и мифопоэтики в гуманитарных науках;
- 2) рассмотреть мифопоэтику как художественную систему произведений А. С. Байетт;
- 3) проанализировать специфические черты и исследовать функции мифопоэтики романов «Обладать» и «Детская книга», а также малой прозы А. С. Байетт;
- 4) выявить значение мифопоэтики для воссоздания картины авторского мировидения и выражения авторской позиции, сформулировать философскую основу неомифа А. С. Байетт.

Материал исследования – романы «Обладать» (1990), «Детская книга» (2009) и малая проза: рассказы «Драконий дух» (1994) (сборник «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”»), «Ламия в Севеннах» (1995) и «Крокодиловы слезы» (1998) (сборник «Духи стихий. Рассказы про пламя и лед»), «Лесная тварь» (2002)

и «Розовая лента» (2003) (сборник «Черная книжка рассказов») – произведения, которые отличает оригинальная мифопоэтическая художественность.

Объект исследования – мифопоэтика как способ художественного освоения мифа.

Предмет исследования – мифопоэтика А. С. Байетт (на материале романов «Обладать» и «Детская книга», рассказов «Драконий дух», «Ламия в Севеннах», «Крокодиловы слезы», «Лесная тварь» и «Розовая лента»).

Теоретико-методологической базой диссертации являются труды зарубежных и отечественных исследователей мифа и сказки. Общая концепция работы выстроена на основе идей Дж. Вико о цикличности истории, Дж. Фрезера о мифе про воскрешающего бога, К. Юнга об архетипах, З. Фрейда о некоторых образах бессознательного, К. Леви-Стросса об оппозициях, В. Я. Проппа о сказке, М. Элиаде о мифологической образности; а также исследований, в которых рассматриваются разные аспекты творчества А. С. Байетт: К. Франкен, Н. С. Бочкаревой и В. С. Дарененковой, Я. Ю. Муратовой, Е. В. Мазовой.

Основные положения, выносимые на защиту:

- 1) на мифопоэтический характер произведений А. С. Байетт указывают следующие черты: персонификация; циклизация; введение мотивов инициации, запрета, андрогинности; использование символов центра и бессознательного; конструирование мифопоэтической модели мира на основе логики бинарных оппозиций;
- 2) отличительная особенность мифопоэтической стратегии А. С. Байетт – обращение к скандинавской, кельтской, античной и библейской мифологиям, а также переосмысление сказочной традиции. Специфическими чертами мифопоэтики писательницы являются: мифопоэтизирование образов женщины, творческой личности, водной стихии; введение мотива кукольности; использование архетипов тени и Анимы (Анимуса);
- 3) мифопоэтическая художественность раскрывает краеугольные проблемы бытия: творчества, любви, власти и подчинения, семьи, жизни

и смерти. С помощью мифологических и сказочных образов и мотивов А. С. Байетт выстраивает свой индивидуально-авторский мир, в котором меняются местами полюса социальной иерархии. Мифопоэтическая образность выступает в характерологической функции и играет роль предостережения и предупреждения. Литературные сказки А. С. Байетт и переосмысленная сказочная традиция маркируют социально-нравственную проблематику произведений, поэтому сказки писательницы отличаются психологизацией образов, ориентированностью на реальность, а не на фантастику, что выражается в использовании бытовых зарисовок и в несчастливых финалах;

- 4) философскую основу авторского неомифа А. С. Байетт составляет идея диалога между прошлым и настоящим, мужчиной и женщиной и т.д. Характер мифологизирования в творчестве писательницы изменяется, что говорит об эволюции ее мировоззрения. В романе «Обладать» ведущим мифом является миф о женщине, которая способствует инициации героя – созданию андрогина-поэта. Начиная со сборника «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”», А. С. Байетт переключает свое внимание на метафизические проблемы. Рассказы из последующих сборников ориентированы на психоанализ, ведущей темой становится тема смерти, целью посвящения – самопознание и принятие законов мироздания. В «Детской книге» миф о женщине трансформируется в историю о кукле, находящейся в руках искусного манипулятора, в роли которого выступают мужчина или родители. Подвергается изменению и образ художника: теперь это Демиург и тиран. В «Детской книге» А. С. Байетт впервые показывает невозможность пройти инициацию: ее испытуемые погибают.

Теоретическая и практическая значимость работы состоит в том, что идеи и выводы диссертации являются потенциальной основой для дальнейшего изучения прозы А. С. Байетт. Итоги исследования могут быть использованы в вузовской практике преподавания зарубежной литературы.

Апробация работы. Результаты диссертационного исследования отражены в 13 статьях, в том числе 4 – в журналах, рекомендованных ВАК; основные положения общей концепции и ее отдельных проблем излагались на научных конференциях: Международной студенческой научно-практической конференции, посвященной саммиту ШОС и БРИКС (Уфа, 2014), III и IV Международных научно-методических конференциях «Межкультурная ↔ Интракультурная коммуникация: теория и практика обучения и перевода» (Уфа, 2014, 2015), Международной научной конференции «XXVII Пуришевские чтения» (Москва, 2015), I Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Культурные коды зарубежной литературы» (Уфа, 2017).

Структура диссертации определяется общей концепцией исследования. Диссертационная работа состоит из Введения, четырех глав, Заключения и Списка литературы. Первая глава «Основные векторы исследования мифа и мифопоэтики в гуманитарной науке» включает в себя два параграфа: «Западноевропейская научная рецепция мифа и мифопоэтики» и «Отечественная научная рецепция мифа и мифопоэтики». Вторая глава «Мифопоэтические основы романа “Обладать”», где рассматриваются ключевые мифопоэтические стратегии и приемы, использованные в романе, состоит из трех параграфов: «Трансформация мотивов и образов кельтской мифологии», «Переосмысление раннескандинавской мифологии и немецких сказок», «Модификация античных и библейских мотивов и образов». Третья глава «Мифопоэтическая система романа “Детская книга”» посвящена комплексному изучению мифопоэтической структуры романа в трех параграфах: «Реконструкция сказки», «Интерпретация античных сюжетов и образов», «Художественное осмысление мотивов и образов христианской, кельтской и скандинавской мифологии». В четвертой главе «Мифопоэтика как элемент малой прозы», которая состоит из двух параграфов, «Архетипы тени, Анимы (Анимуса) и образ андрогина» и «Мифологический путь “смерть – инициация – жизнь”», дается мифопоэтический анализ рассказов А. С. Байетт.

ГЛАВА 1. ОСНОВНЫЕ ВЕКТОРЫ ИССЛЕДОВАНИЯ МИФА И МИФОПОЭТИКИ В ГУМАНИТАРНОЙ НАУКЕ

1.1. Западноевропейская научная рецепция мифа и мифопоэтики

В западноевропейской науке о мифе сформировались такие направления, как сопоставительный (Ф. Шеллинг) и лингвистический анализ (М. Мюллер), эволюционизм (Э. Тэйлор), ритуализм (Дж. Фрезер), социологическая (Э. Дюркгейм, Б. Малиновский, Л. Леви-Брюль), психоаналитическая (З. Фрейд, К. Г. Юнг, Дж. Кэмпбелл), ритуально-мифологическая (Н. Фрай) школы, структурализм (К. Леви-Стросс), семиотика (Р. Барт), символизм (Э. Кассирер, М. Элиаде). Первые серьезные попытки мифопоэтического анализа литературы в рамках теории ритуализма были предприняты представителями кембриджской школы в начале прошлого века (Дж. Харрисон, Дж. Уэстон, Ф. Рэгланд, К. Стил и др.). Другой мифокритический подход основан на достижениях психоанализа и, в частности, теории архетипов К. Юнга (Мод Бодкин, Р. Грейвс и др.). В рамках ритуально-мифологической школы произошел синтез ритуализма и юнгианства, определивший метод исследования литературных текстов (У. Трой, Н. Фрай и т.д.). Отдельно выделяется направление, сочетающее ритуализм и структурализм (Т. Портер).

Начало исследований мифа в Европе связано с именем итальянского философа Дж. Вико, автора трактата «Основания новой науки об общей природе наций» (1725), которого, однако, просветители встретили скептически. Это связано с тем, что «в противоположность большинству западноевропейских мыслителей XVIII в. Вико не верил в абсолютность исторического прогресса и не склонен был взирать на далекое прошлое “просвещенных” народов только как на хаос кровавых, но бессмысленных случайностей, порожденных невежеством и религиозными предрассудками»²⁸.

²⁸ Хлодовский Р. И. Раннее Просвещение и Вико // История всемирной литературы : в 9 т. / гл. ред. Г. П. Бердников ; отв. ред. С. В. Тураев. М. : Наука, 1988. Т. 5. С. 162.

Дж. Вико предпринял попытку анализа мифологии и при этом сформулировал идеи, подхваченные в дальнейшем в более поздних исследованиях древних преданий и архаического мышления. Для Дж. Вико история цивилизации – это последовательность нескольких четко выраженных эпох: Век Богов, соответствующий детству человечества, Век Героев, юность цивилизации, и Век Людей, т.е. мировая зрелость, – у каждой из них есть свой язык, свой принцип государственного устройства и пр. Во времена Богов появились мифы: «... раз первые люди не могли вследствие своей слишком чувственной природы применить погребенную под их неукротимыми чувствами способность абстрагирования от предметов, свойств и форм, из которых складывались отдельные воспринимаемые и представляемые ими вещи, то для приведения их к единству они создавали мифы»²⁹. Исследователь обозначил основные свойства мифологического мышления: эмоциональность, опора на чувственные ощущения, а не на разум (прелогизм), нерасчлененность объекта и субъекта, а также невозможность отделить себя от окружающего мира (синкретизм).

Дж. Вико говорит о происхождении литературного языка из мифа и, безусловно, поэтизирует древнюю эпоху. Согласно виконианской концепции нелинейного времени, в Век Людей блага цивилизации приводят человечество к состоянию варварства³⁰.

Бурно развивавшиеся в эпоху Просвещения идеи о самодостаточности человека и отрицание религии привели к демифологизации, спаду интереса к вопросам мифологии. Мыслители того времени, Б. де Фонтенель, Вольтер, Д. Дидро, считали мифы пережитком прошлого, признаком невежества и суеверия древних народов.

Свое второе рождение наука о мифе пережила в XIX веке в связи с деятельностью немецких ученых и философов. Новая концепция, получившая окончательное оформление в работах Ф. В. Шеллинга, составила ядро так

²⁹ Вико Дж. Основания новой науки об общей природе наций / пер. с итал. А. Губера ; общ. ред. и вступ. ст. М. А. Лифшица ; отв. ред. Т. А. Янковенко. М. ; Киев : REFL-book, ИСА, 1994. С. 133.

³⁰ Там же. С. 469.

называемой романтической философии мифа. Считая мифологию учением о богах, «инстинктообразным изобретением», появляющимся одновременно с формированием определенного народа, Ф. В. Шеллинг подчеркивал связь между мифом и искусством: «... поэзия, конечно, есть естественное завершение и необходимый, непосредственный продукт мифологии»³¹. Мифология – это универсум, набор вечных истин, необходимых для развития как человечества, так и творчества: «То, что с точки зрения искусства всегда остро ощущалось, та необходимость в действительных существах, которые не просто обозначают, но которые являются одновременно принципами, всеобщими и вечными понятиями»³².

Сопоставляя античную и восточную мифологию, философ отдает свое предпочтение первой, т.к. «греческая мифология есть высочайший первообраз поэтического мира»³³, а «индусские боги <...> не могли обрести общественного признания как существа хоть сколько-нибудь поэтические»³⁴. Ф. В. Шеллинг не приемлет аллегорическое объяснение мифологии: «Мифология не аллегорична, она таулогична. Боги суть для нее действительные существа, которые не есть нечто иное и не означают что-либо иное, но означают лишь то, что они есть»³⁵. Философ резко противопоставляет схематизм и аллегоризм символизму: «... мифологию <...> нельзя понять только как схематизирование природы или универсума»³⁶, а аллегоризм снимает с легенды элемент фантастики, предоставляя слишком приземленное объяснение изображаемому. Боги – это символы нравственных понятий, а для романтической философии мифа «изображение абсолютного с абсолютной неразличимостью общего и особенного в особенном

³¹ Шеллинг В. Ф. Философия мифологии : в 2 т. / пер. с нем. В. М. Линейкина ; под ред. Т. Г. Сидаша, С. Д. Сапожниковой ; вст. ст. Т. Г. Сидаша. СПб. : Издательство С.-Петерб. ун-та, 2013. Т. 1 : Введение в философию мифологии. С. 22.

³² Там же. С. 192.

³³ Шеллинг В. Ф. Философия искусства / под общ. ред. М. Ф. Овсянникова ; пер. с нем. П. С. Попова. М. : Мысль, 1966. С. 92.

³⁴ Там же. С. 24.

³⁵ Шеллинг В. Ф. Философия мифологии : в 2 т. / пер. с нем. В. М. Линейкина ; под ред. Т. Г. Сидаша, С. Д. Сапожниковой ; вст. ст. Т. Г. Сидаша. СПб. : Издательство С.-Петерб. ун-та, 2013. Т. 1 : Введение в философию мифологии. С. 157.

³⁶ Шеллинг В. Ф. Философия искусства / под общ. ред. М. Ф. Овсянникова ; пер. с нем. П. С. Попова. М. : Мысль, 1966. С. 107–108.

возможно лишь в символической форме»³⁷, т.к. символ – это чувственное и цельное воплощение определенной идеи, центр как мифологического, так и творческого мышления.

Я. Гримм в «Немецкой мифологии» (1835) разбирает и систематизирует предания древних германцев, уделяя большое внимание не только отдельным персонажам, но и отношению архаического сознания к явлениям природы. Мифология понималась исследователем как продукт коллективного творчества, «“бессознательно творящего духа” <...> и одновременно как выражение сущности народной жизни»³⁸.

М. Мюллер, лидер мифологической школы, вдохновленной работой Я. Гримма, ввел термин «сравнительная мифология», подразумевая под этим науку, занимающуюся компаративистским исследованием легенд и верований: «Кто знает одну только религию, тот не знает ни одной»³⁹.

Согласно М. Мюллеру, мифология началась тогда, когда, условно говоря, «слово “небо” потеряло свое первоначальное, чисто материальное значение и облеклось в совершенно иное»⁴⁰. Древний человек пытался подобрать слова для обозначения отвлеченных понятий, но ничего, кроме наименований из мира материального, не находил: «... это была первая попытка определить неточное и неопределенное понятие божества при помощи названия, передающего одну из главных его черт способом приблизительным и метафорическим»⁴¹. В дальнейшем первоначальный смысл по каким-либо причинам терялся – так возникал миф. Боги для исследователя символизировали преимущественно небесные тела и явления: Юпитер – небо, Вулкан – солнце до восхода и т.д. А. Кун выдвинул «метеорологическую теорию» происхождения божеств, которые были знаками погодных явлений (дождя, грозы и пр.), схожие идеи встречаются и у В. Шварца в

³⁷ Шеллинг В. Ф. Философия искусства / под общ. ред. М. Ф. Овсянникова ; пер. с нем. П. С. Попова. М. : Мысль, 1966. С. 106.

³⁸ Герстнер Г. Братья Гримм [Электронный ресурс] / пер. с нем. Г. А. Шевченко. М. : Молодая гвардия, 1980. URL: <https://profilib.com/chtenie/31392/german-gerstner-bratya-grimm.php> (дата обращения: 20.09.2017).

³⁹ Мюллер М. От слова к вере / пер. с англ. А. М. Гилевича, В. М. Живаго // Языки как образ мира / сост. К. Королев ; сер. офор. А. Кудрявцева. М. : АСТ ; СПб. : Terra Fantastica, 2003. С. 18.

⁴⁰ Там же. С. 118.

⁴¹ Там же. С. 122.

работе «Происхождение мифологии, изложенное на примере греческих и немецких сказаний» (1860)⁴².

В дальнейшем теория М. Мюллера о том, что миф – результат ошибок, «болезни языка», была подвергнута резкой критике со стороны представителей антропологической (эволюционной) школы. Э. Тэйлор, Э. Лэнг, Г. Спенсер и другие опирались не на сравнительно-историческое языкознание, а на достижения сравнительной этнографии. Э. Тэйлор воспринимал культуру как «общее усовершенствование человеческого рода путем высшей организации отдельного человека и целого общества с целью одновременного содействия развитию нравственности, силы и счастья человека»⁴³. Исследователь выступал против идеи о том, что «мышление и поведение людей были в первобытные времена подчинены законам, существенно отличным от законов современного мира»⁴⁴. Для эволюционной школы важен постулат о едином типе мышления у древних и современных людей, рациональный, с одной стороны, и ограниченный определенным опытом – с другой. Те обязательные для почитания обряды и обычаи, которые были у первобытного народа частью реальной жизни, дожили и до современных дней в виде суеверий и пережитков: детские игры, пословицы, пожелания, гадания и т.д.

По Э. Тэйлору, основанием для появления мифологии стал опыт, постоянное столкновение древнего человека с окружающим миром, а «первая и главная причина превращения фактов ежедневного опыта в миф есть верование в одушевление всей природы»⁴⁵, анимизм. Появление преданий связывалось с желанием людей логическим путем объяснить некоторые явления, при этом поэтический элемент полностью игнорировался.

Э. Лэнг, вслед за Э. Тэйлором поддерживающий идею о «метафизической одаренности» древних людей, отрицал роль анимизма в зарождении мифологии.

⁴² Торп Б. Нордическая мифология [Электронный ресурс] / пер. с нем. А. В. Кондратьева. М. : Вече, 2008. URL: <https://esoterics.wikireading.ru/116735> (дата обращения: 21.09.2017).

⁴³ Тэйлор Э. Б. Первобытная культура / пер. с англ. Д. А. Коропчевского ; предисл. и примеч. А. И. Першица. М. : Политиздат, 1989. С. 36.

⁴⁴ Там же. С. 40.

⁴⁵ Там же. С. 129.

Исследователь считал, что существует два источника религии. Первый – «вера, приобретаемая непостижимым путем, в полного сил, морального, вечного, всемогущего Отца и Судью людей»⁴⁶, и второй, необязательный, но возможный, – «вера <...> в нечто существующее в человеке и остающееся после его смерти»⁴⁷.

Один из главных недостатков в идеях представителей антропологической школы – чересчур практический подход к мифологии. Сводя древние предания к ошибкам и пережиткам, Э. Тэйлор и Э. Лэнг отбрасывали их поэтический, творческий аспект, который является неотъемлемой частью любой мифологии.

Большие изменения в концепцию анимизма Э. Тэйлора внес выходец из антропологической школы Дж. Фрезер, автор книги «Золотая ветвь» (1906–1915): «Наряду с представлением о мире как о месте пребывания различных духов дикарь обладает другим, возможно, еще более архаическим – представлением, в котором мы можем обнаружить зародыш современного понятия естественного закона или взгляда на природу как на совокупность событий, совершающихся в неизменном порядке без вмешательства антропоморфных существ»⁴⁸. Речь идет о магии, которая, по Дж. Фрезеру, играла главную роль в ранних религиозных системах. Ученый разделяет частную магию, направленную на удовлетворение желаний индивида, и общественную, нацеленную на получение выгоды всей общиной, и указывает на два принципа магии: закон подобия, по которому можно вызвать «любое желаемое действие путем простого подражания ему»⁴⁹, и закон заражения. Согласно ему маг после определенных манипуляций с предметом «окажет воздействие и на личность, которая однажды была с этим предметом в соприкосновении»⁵⁰.

Магические ритуалы для исследователя первичны по отношению к мифам, «которые измышляются с целью объяснить происхождение того или иного

⁴⁶ Лэнг Э. Становление религии / пер. с англ. А. Н. Красникова // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения. Антология : в 2 т. / науч. ред. Е. И. Рачин. М. : Канон+, 1998. Т. 2. С 81.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Фрезер Дж. Золотая ветвь [Электронный ресурс] / пер. с англ. М. Рыклина. URL: http://www.100bestbooks.ru/files/Frezer_Zolotaya_vetv.pdf (дата обращения: 01.11.2016).

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Там же.

религиозного культа»⁵¹. Теория Дж. Фрезера оказала большое влияние на научное изучение мифа благодаря выделению мифологемы умирающего и воскресающего бога, связанной со сменой времен года и календарными аграрными обрядами: древние «многократно истолковывали умирающего и воскресающего бога как жатву и всход посевов»⁵². В этом ключе Дж. Фрезер анализирует античный миф о Деметре и Персефоне, солярный культ Осириса и многие другие.

Ритуалисты, опиравшиеся в своих работах на идеи Дж. Фрезера, были представителями кембриджской школы классической филологии (А. Кук, Г. Мэррей, Д. Харрисон и др.). Ритуальная школа оставалась авторитетной в научных кругах вплоть до 1930–1940-х гг., хотя неоднократно подвергалась критике, связанной в первую очередь с тем, что ритуализм Дж. Фрезера игнорировал познавательную функцию мифа. К тому же, не ко всем обрядам можно найти подходящий миф, и наоборот, не всякое предание основано на каком-либо ритуале, что доказал этнограф Э. Станнер в книге «О религии аборигенов» (1966).

Функционализм Б. Малиновского стал новым этапом в изучении древних легенд. Исследователь утверждал: для того, чтобы понять тот или иной миф, необходимо в первую очередь разобраться с социальным устройством, обычаями и мировоззрением народа, который его создал. Поэтому ученый провел некоторое время среди папуасов Новой Гвинеи, впоследствии этот метод включенного наблюдения стал основополагающим для антропологии. По Б. Малиновскому, миф – «не вымысел, <...> это – живая реальность, которая, как верят туземцы, возникла и существовала в первобытные времена и с тех пор продолжает оказывать воздействие на мир и человеческие судьбы»⁵³. Известный антрополог видел в мифе прежде всего практическую значимость, необходимое условие для становления общества и внедрения определенных нравственных законов: «Он пересказывается для удовлетворения глубоких религиозных потребностей, он является сводом

⁵¹ Фрезер Дж. Золотая ветвь [Электронный ресурс] / пер. с англ. М. Рыклина. URL: http://www.100bestbooks.ru/files/Frezer_Zolotaya_vetv.pdf (дата обращения: 01.11.2016).

⁵² Там же.

⁵³ Малиновский Б. Магия, наука и религия / пер. с англ. А. П. Хомика ; отв. ред. С. Л. Удовик. М. : Академический проект, 2015. С. 98.

моральных и даже практических предписаний, а также средством поддержания общественной субординации. В примитивной культуре миф выполняет незаменимую функцию: он выражает, укрепляет и кодифицирует веру; он оправдывает и проводит в жизнь моральные принципы; он подтверждает действенность обряда и содержит практические правила, направляющие человека»⁵⁴.

Вслед за Б. Малиновским Э. Дюркгейм, основатель французской социологической школы, отходит от трактовки мифа как попытки объяснить окружающую действительность. Для Э. Дюркгейма не существует религий ложных, все они были созданы с целью выразить какую-либо потребность индивида или социума. Более того, избрав объектом исследования наипростейшие древние формы религии, ученый подчеркивает их важную роль для познания человека современного: любая вера «способна прояснить религиозную природу человека, <...> раскрыть нам существенный и постоянный аспект человеческой природы»⁵⁵. Примечательно, что исследователь связывает религию именно с коллективными представлениями, а не с личным опытом индивида. В этом же ключе Э. Дюркгейм рассуждает и о таких понятиях, как время и пространство: «Календарь выражает ритм коллективной деятельности, и в то же время его функция состоит в том, чтобы обеспечивать ее упорядоченный характер»⁵⁶; пространственные сферы (верх, низ и т.д.) воспринимаются людьми одной цивилизации одинаковым образом, а значит, имеют социальное происхождение.

Рассматривая человека одновременно как отдельную личность и как существо социальное, Э. Дюркгейм приходит к выводу, что разум несводим к индивидуальному опыту, следовательно, коллективные идеи и представления могут быть навязаны индивиду извне. Общность в понимании некоторых аспектов жизни — залог создания крепкого, сплоченного коллектива.

⁵⁴ Малиновский Б. Магия, наука и религия / пер. с англ. А. П. Хомика ; отв. ред. С. Л. Удовик. М. : Академический проект, 2015. С. 99.

⁵⁵ Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни / пер. с фр. А. Б. Гофмана // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения. Антология : в 2 т. / науч. ред. Е. И. Рачин. М. : Канон+, 1998. Т. 2. С. 176.

⁵⁶ Там же. С. 187.

Исследователь не разделяет мысли о том, что религия связана с чем-то сверхъестественным. Для древнего человека все события, обозначенные в мифах, были реальностью, т.к. для него еще не существовало понятия естественного, происходящего в соответствии с природными законами. Также Э. Дюркгейм не ставит знак равенства между религией и верой в бога или духовных существ, т.к. мировая цивилизация знает, к примеру, буддизм и джайнизм, которые равнодушны к преклонению перед определенным божеством.

Французский социолог считает, что главная особенность любой религии – разграничение сакрального и профанного (коллективного и индивидуального). Но религию не нужно путать с магией, т.к., хотя зачастую их средства совпадают (и там, и там есть свои обряды, мифы и догмы), цели разные: магические верования «не имеют своим результатом связь между собой исповедующих их людей и их объединение в одной группе, живущей одной и той же жизнью»⁵⁷. Э. Дюркгейм предлагает свое определение религии: это «единая система верований и действий, относящихся к священным, т.е. к отдельным, запрещенным вещам; верований и действий, объединяющих в одну нравственную общину, называемую Церковью, всех тех, кто им привержен»⁵⁸. Отрицая роль магии и духов, ученый утверждает, что тотемизм – это главный принцип организации религиозных воззрений, т.к. именно благодаря ему вокруг одной мифологии создается клан, сплоченный человеческий род. Тотемизм переводит в статус сакральных не столько отдельные предметы, сколько само племенное сообщество, внутри которого формируется определенная картина мира с действующими законами и моральными установками. Мифология же призвана поддерживать сложившийся в коллективе порядок.

Вслед за Э. Дюркгеймом Л. Леви-Брюль также активно использует понятие «коллективные представления». Исследователь считает, что эти представления в сознании древнего человека имеют не интеллектуальную, а эмоциональную,

⁵⁷ Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни / пер. с фр. А. Б. Гофмана // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения. Антология : в 2 т. / науч. ред. Е. И. Рачин. М. : Канон+, 1998. Т. 2. С. 227.

⁵⁸ Там же. С. 230–231.

волевою природу (в отличие от представлений современного европейца, который в состоянии разграничить естественное и сверхъестественное). Мышление первобытных людей он считает пра-логическим и выделяет несколько его особенностей.

Для такого типа сознания действует закон партиципации, сопричастия: «... два факта <...> оказываются тесно спаянными между собой <...>. Быть может, это один и тот же факт, совершающийся сразу в двух различных формах, в двух различных пунктах, удаленных друг от друга»⁵⁹. Это выражается в том, что для пра-логического сознания не существует противоречий, поэтому в мифе может произойти все, что угодно.

Подобное мышление отличает и синкретизм, который связан с тем, что древний человек не мог отделить себя от окружающего мира. Познание действительности осуществлялось не с опорой на опыт, а с ориентацией на интуицию и эмоции, анализ событий и явлений как таковой отсутствовал. Поэтому мифологический образ включает в себе как значение, так и смысл. Неразличение «реального и идеального, вещи и образа, тела и свойства, “начала” и принципа»⁶⁰ обуславливает появление тотемизма.

Память для первобытного мышления зачастую заменяет логические операции. Воспоминания – это представления, следующие друг за другом в определенном, многими поколениями закреплённом порядке, а потому не требующие критического рассмотрения.

Рассуждая о неоднородности пространства и условности времени в мифологии, Л. Леви-Брюль говорит о том, что здесь «пространство скорее чувствуется, чем осознается: направления его обременены качествами и свойствами. Каждая часть пространства сопричастна всему, что в ней обычно находится. Представление о времени, которое носит главным образом качественный характер, остается смутным»⁶¹. Свободное обращение со временем,

⁵⁹ Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении / пер. с фр., сост., послесл., комм. «Педагогика-Пресс». М. : Педагогика-Пресс, 1994. С. 413.

⁶⁰ Там же. С. 47.

⁶¹ Там же. С. 345.

пространством, причинностью и т.д. встречается в каждой мифологии. Боги и герои существуют вне времени, они в состоянии преодолеть любые расстояния за считанные секунды, могут стать невидимыми или неслышными для других; рог изобилия действительно неиссякаем, а Афина родилась из головы Зевса. Если для логического мышления это является чем-то сверхъестественным, то пра-логическое даже не задается вопросом, возможны ли такие события.

Анализируя языки примитивных народов, Л. Леви-Брюль отмечает активное использование образов-понятий, своеобразных абстракций, которые обуславливают «почти полное отсутствие в языке таких общественных групп родовых выражений, соответствующих общим в собственном смысле слова идеям; что также подтверждается обилием в этих языках специфических выражений»⁶². Например, свойства предмета передаются не конкретными определениями, а сравнениями («как камень» вместо «твердый») либо подражательными звуками.

Любой объект или явление для мифологического мышления – это носитель как реальных, видимых признаков, так и скрытых, таинственных элементов. Всякий раз, когда первобытный человек «представляет себе число как число, он по необходимости представляет себе его вместе с каким-нибудь мистическим свойством и качеством, которые принадлежат данному числу и именно ему одному в силу столь же мистических партиципаций»⁶³. Поэтому для древнего сознания существует еще одно измерение, которое не доступно современному человеку.

Мысль Л. Леви-Брюля о том, что древнему мышлению чужды логические построения, развивает немецкий философ Э. Кассирер, основатель символической теории мифа. Э. Кассирер подчеркивает особое значение оппозиции «священное/профанное», которая помогает понять принципы создания мифологической модели мира: «... все, к чему прикасается миф, оказывается вовлеченным в это представление – словно оно пронизывает и пропитывает мир в

⁶² Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении / пер. с фр., сост., послесл., комм. «Педагогика-Пресс». М. : Педагогика-Пресс, 1994. С. 135.

⁶³ Там же. С. 162.

целом, поскольку он предстает как мифологически оформленное целое»⁶⁴. Так исследователь приходит к одной из характеристик архаического мышления – особой природе пространства и времени в мифе: «Теперь это уже священные места и пространства, священные сроки и периоды»⁶⁵. Мифологическое пространство неоднородно, ограничено лишь человеческим чувственным отношением к действительности. Схематизм пространства позволяет сблизить самые разнородные вещи, сделав их сходными, – так возникают тотемистические представления, своеобразный способ классификации по принципу родства.

Для Э. Кассирера мифологическое сознание – это вневременное сознание: «Для мифа нет времени, равномерной длительности, периодического повторения или последовательности, <...> для него есть только определенные содержательные структуры, которые, в свою очередь, представляют собой проявление определенных “временных структур”, исчезновения и появления, ритмического бытия и становления»⁶⁶. Ритуалы, священные праздники и пр. как бы расчленяют время на множество сакральных отрезков, самодостаточных и качественно отличных от остальных событий.

Мифологическое мышление представляется философу зашифрованным, целиком символичным: в нем слиты воедино образ и вещь, часть и целое; «миф заменяет чувственное разъединение и соположение свойственной ему формой “включенности одного в другое”»⁶⁷. Сон и явь, как и жизнь и смерть, также не разграничиваются в таком сознании. Обозначающее и обозначаемое в языке начинают разделяться только с появлением в нем «самостоятельной основной мыслительной формы»⁶⁸. Дальнейшую демаркацию мы наблюдаем в искусстве, «ибо в нем мир образов, противопоставляемый духом миру просто вещей, впервые обретает имманентную значимость и истину»⁶⁹.

⁶⁴ Кассирер Э. Философия символических форм : в 2 т. / пер. с нем. С. А. Ромашко ; отв. ред. Д. М. Носов ; худ. П. П. Ефремов. М. ; СПб. : Университетская книга, 2001. Т. 2 : Мифологическое мышление. С. 94.

⁶⁵ Там же. С. 96.

⁶⁶ Там же. С. 121.

⁶⁷ Там же. С. 64.

⁶⁸ Там же. С. 37.

⁶⁹ Там же.

Э. Кассирер отрицает наличие логики в древнем мышлении. Вместо рационального и эмпирического познания в мифе присутствует каузальность особого рода: одно событие не вытекает здесь из другого, причинно-следственная связь заменяется магической. Все в мире слито — в этом заключается мифологическая идея единства жизни: «Если теоретическая мысль, осуществляя синтетическое сочленение определенных элементов, сохраняет их самостоятельность, соотнося их друг с другом, в то же время различает их и разделяет, то в мифологическом мышлении соотнесенное, соединенное магическими узами сливается в единое нерасчленимое образование»⁷⁰.

К символической теории мифа близок и румынский религиовед М. Элиаде. Исследователь утверждал, что для архаического сознания свойственно ощущение нелинейности, цикличности времени. Поэтому первобытный человек посредством обрядов или каждодневных занятий пытался вернуть утраченное сакральное время: «... любое реальное действие — любое повторение какого-либо архетипического жеста, — приостанавливает длительность, упраздняет мирское время и включается во время мифическое»⁷¹. При этом М. Элиаде противопоставлял современного человека, «который признает себя историческим и хочет быть таковым»⁷², жителю древних цивилизаций, пытавшемуся от истории защититься, приписывая любым важным событиям статус метафизических и выискивая в настоящем следы священного прошлого. Таким образом, оглядываясь назад, человек ищет ответы на насущные вопросы о себе и об окружающем мире. Не удивительно, что такая наука, как философия, берет свое начало именно в мифологии, т.к. «философская мысль использует и продолжает мифологическое видение космической реальности и человеческого существования»⁷³.

По М. Элиаде, предание — «это всегда рассказ о некоем “творении”, нам сообщается, каким образом что-либо произошло, и в мифе мы стоим у истоков

⁷⁰ Кассирер Э. Философия символических форм : в 2 т. / пер. с нем. С. А. Ромашко ; отв. ред. Д. М. Носов ; худ. П. П. Ефремов. М. : СПб. : Университетская книга, 2001. Т. 2 : Мифологическое мышление. С. 192.

⁷¹ Элиаде М. Космос и история / пер. с англ. и фр. А. А. Васильевой, В. Р. Рокитянского, Е. Г. Борисовой ; сост., вступ. ст. и комм. Н. Я. Дараган ; послесл. В. А. Чаликовой ; ред. В. Д. Гапанович. М. : Прогресс, 1987. С. 57.

⁷² Там же. С. 128.

⁷³ Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с фр. В. Большакова ; науч. ред. Е. А. Строганова. М. : Инвест-ППП, 1996. С. 117.

существования этого “чего-то”»⁷⁴. Поэтому космогонический миф исследователь считает образцом: «Космогония <...> служит моделью везде, где встает вопрос о том, чтобы сотворить нечто; часто это нечто “живое”, нечто “одушевленное” (биологического, психологического или духовного рода) <...>, но иногда речь идет о сотворении предмета очевидно “неодушевленного”»⁷⁵.

М. Элиаде отмечает также изменения в отношении к мифу, которые происходили на разных стадиях развития культуры. Первый пример демифологизации он находит в Греции, Индии и Египте во времена Сократа и Платона: «... культурная элита перестает проявлять интерес к истории богов и не верит больше в мифы (как в Греции), продолжая все же еще верить в богов»⁷⁶. Греческая мифология сохранилась только благодаря постоянному обращению к ней деятелей искусства. На смену античной религии пришло христианство, которое для М. Элиаде основывается на синтезе истории и мифологического мышления.

Важны наблюдения исследователя, связанные со значением мифологии в XX веке. Мир, подверженный историческому развитию, «несправедлив, отвратителен, отдан на откуп дьяволу»⁷⁷, поэтому современный человек, как и его предки, нуждается в мифах и сказках, что реализуется, в первую очередь, в сфере искусства. XX век, раздираемый войнами и противоречиями, породил и свои модернизированные мифологические структуры. В качестве примера М. Элиаде приводит нацизм и коммунизм как варианты эсхатологии и миллениаризма: «Они провозглашают конец старого мира и наступление Эры изобилия и блаженства»⁷⁸. Так ученый в очередной раз подчеркивает свое видение истории как циклической схемы: человек сегодня близок по мироощущению к архаичному предку, который также искал пути возвращения к священному времени, поскольку «только

⁷⁴ Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с фр. В. Большакова ; науч. ред. Е. А. Строганова. М. : Инвест-ППП, 1996. С. 16.

⁷⁵ Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения / пер. с англ. Ш. А. Богиной, Н. В. Кулаковой, В. Р. Рокитянского, Г. С. Старостиной ; ред. В. В. Негодин. М. : Ладомир, 1999. С. 374.

⁷⁶ Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с фр. В. Большакова ; науч. ред. Е. А. Строганова. М. : Инвест-ППП, 1996. С. 115.

⁷⁷ Там же. С. 75.

⁷⁸ Там же. С. 76.

благодаря сакральному опыту проявляются на свет понятия реальности, правды, значимости».⁷⁹

Символическая теория мифа имела своих последователей (У. М. Урбан, С. Лангер, Э. Каунт) и стала основанием для развития аналитической психологии.

Отец психоанализа З. Фрейд утверждал, что человеческое сознание состоит из трех элементов: «Оно» (“Id”) – бессознательное, та неуправляемая сила, которая движет поступками человека; «Я» (“Ego”) – олицетворение разума, то, благодаря чему личность способна к самоидентификации; «Сверх-Я» (“Super-Ego”) – совокупность норм, правил и требований, навязанных субъекту извне (в семье, обществе, трудовом коллективе и пр.). Задача психоаналитика – это высвобождение скрытых в «Оно» комплексов и перевод их в сферу «Я». Главным психологическим комплексом З. Фрейд считал скрытое сексуальное влечение к родителю. Название для этого недуга ученый взял из известнейших античных мифов: «эдипов комплекс» характеризует отношения между сыном и матерью, «комплекс Электры» – между дочерью и отцом. По З. Фрейду, «в эдиповом комплексе совпадают начала религии, нравственности, общественности и искусства в полном согласии с данными психоанализа, по которым этот комплекс составляет ядро всех неврозов, поскольку они до сих пор оказываются доступными нашему пониманию»⁸⁰.

З. Фрейд отмечает, что с введением табу на отцеубийство и инцест (и то, и другое имеет место в мифе об Эдипе) в древнем обществе появились моральные нормы и правила. Тотемизм, по мнению психоаналитика, явился следствием особых отношений в семье: животное-тотем стало символом отца, перед которым сыновья испытывают чувство вины, а потому преклоняются. В позднейших религиозных формах тотем обрел человеческие черты, уступив место богу. Первородный грех, по З. Фрейду, связан с убийством древними людьми праотца: «... в христианском учении человечество самым откровенным образом признается

⁷⁹ Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с фр. В. Большакова ; науч. ред. Е. А. Строганова. М. : Инвест-ППП, 1996. С. 142.

⁸⁰ Фрейд З. Тотем и табу / пер. с нем. М. В. Вульфа ; отв. за вып. И. Тарасенко ; худ. ред. В. Гореликов. СПб. : Азбука-классика, 2005. С. 247.

в преступном деянии доисторического времени, потому что самое полное его искупление оно нашло в жертвенной смерти сына. Примирение с отцом тем более полное, что одновременно с этой жертвой последовал полный отказ от женщины, из-за которой произошло возмущение против отца»⁸¹.

Действием бессознательного психоаналитик объясняет и анимизм, который появился «под влиянием феноменов сна (и сновидений) и столь похожей на него смерти и благодаря стремлению объяснить себе эти столь интересующие каждого состояния»⁸². Из анимизма произошла мифология, промежуточная ступень, после которой наступает господство религии.

О. Ранк и Г. Рохайм продолжают развивать идеи З. Фрейда. Так, О. Ранк утверждает, что миф – это порождение в первую очередь богатой творческой фантазии древних народов. Анализируя мифы о Саргоне, Эдипе, Ромуле, Моисее и др., ученый выводит схему, по которой строятся мифы о рождении героя: «Герой является ребенком весьма знатных родителей; обычно сыном царя. Его рождению предшествуют различные трудности <...>. До рождения героя или перед зачатием имеет место пророчество через сновидение или оракула, предостерегающее о нежелательности его рождения <...>. Выросший герой находит своих знатных родителей весьма разнообразными способами; с одной стороны, мстит своему отцу, а с другой – получает признание у других»⁸³. Такая повторяемость мифологем в разных легендах основывается на индивидуальных детских переживаниях.

О. Ранк и Г. Рохайм считали сказку следующей ступенью развития мифа, связывая ее появление с зарождением понятных современникам семейных отношений. Поэтому в фольклоре мы имеем дело с подменой матери мачехой, а конфликта отца и сына – соперничеством братьев между собой за невесту, царство и т.д. Эта идея иллюстрирует фрейдовское понятие «Сверх-Я», которое в развитой

⁸¹ Фрейд З. Тотем и табу / пер. с нем. М. В. Вульфа ; отв. за вып. И. Тарасенко ; худ. ред. В. Гореликов. СПб. : Азбука-классика, 2005. С. 244.

⁸² Там же. С. 127.

⁸³ Ранк О. Миф о рождении героя [Электронный ресурс] / пер. с нем. А. П. Хомика, М. Кобылинской. URL: <http://psychojournal.ru/books/1340-otto-rank-mif-o-rozhdenii-geroya.html> (дата обращения: 10.04.2017).

цивилизации начинает господствовать над собственно «Я», очерчивая для сознания моральные рамки и выдвигая нравственные законы.

Исследованию влияния окружающего мира, точнее, коллективного опыта на личность, посвятил свою жизнь К. Юнг. Он отказался от поисков сексуальных комплексов и анализа их сублимации в пользу изучения «коллективных представлений», о которых начинали говорить представители французской социологической школы. По К. Юнгу, сознание человека состоит из поверхностного, личностного уровня психики, содержащего персональные переживания и опыт, и глубинного, связанного с коллективными ассоциациями, наследуемыми и не осознаваемыми, диктующими определенную тактику поведения в той или иной ситуации. Эти коллективные представления К. Юнг назвал архетипами, являющимися для сознания тем, чем для литературы стал мотив. Архетип – это некая форма, создающая «мифы, религии и философии, оказывающие воздействия на целые народы и исторические эпохи, характеризующие их»⁸⁴. Архетипические образы восстают из глубин бессознательного в сновидениях, а затем в сказаниях и легендах.

Психоаналитик рассматривает миф не как аллегория окружающего мира, а как символ: «Все мифологизированные естественные процессы, такие, как лето и зима, новолуние, дождливое время года и т.д. не столько аллегория самих объективных явлений, сколько символические выражения внутренней и бессознательной драмы души. Она улавливается человеческим сознанием через проекции, т.е. будучи отраженной в зеркале природных событий»⁸⁵. «Драма души» не исчезла и в наше время; К. Юнг считает, что художник – это тот, кто остро чувствует ее и может выразить: «Творческий процесс <...> складывается из бессознательного одухотворения архетипа, из его развертывания и пластического оформления вплоть до завершенности произведения искусства. Художественное развертывание прораза есть в определенном смысле его перевод на язык

⁸⁴ Юнг К. Архетип и символ [Электронный ресурс] / пер. с нем. В. В. Зеленского. URL: https://royallib.com/read/yung_karl/arhetip_i_simvol.html#448483 (дата обращения: 10.04.2017).

⁸⁵ Там же.

современности <...>. От неудовлетворенности современностью творческая тоска уводит художника вглубь, пока он не нащупает в своем бессознательном того праобраза, который способен наиболее действенно компенсировать ущербность и однобокость современного духа»⁸⁶.

То, что происходит с творческой личностью в момент создания произведения, К. Юнг обозначил термином «индивидуация», что означает синтетический процесс интеграции бессознательного в сознательное. Для индивидуации важны такие архетипы, как Тень, Анима (Анимус) и Старый мудрец (старуха). Тень выражает темную сторону души, устранить которую «безболезненно – с помощью доказательств либо разъяснения – невозможно»⁸⁷. Вариантами этого архетипа для К. Юнга являются Мефистофель в «Фаусте» или Локи в «Эдде». Анима связана с божествами бисексуальной природы и присутствует в сознании каждого человека как психологическая репрезентация женских черт в мужчине и мужских – в женщине: «Мужчина под этим воздействием становится носителем очень неустойчивого настроения, женщина делается спорщицей и все время высказывает совершенно неуместные мнения»⁸⁸. Мудрый старец, часто встречающийся в качестве волшебного помощника в фольклоре, «представляет знание, размышление, проницательность, мудрость, сообразительность и интуицию»⁸⁹. Однако, как и во всех архетипах, у него есть другая, темная сторона: так, волшебник может оказаться и отрицательным героем. К архетипу старца, по К. Юнгу, восходят образы Заратустры, Люцифера, Мерлина и др.

Несмотря на то, что К. Юнга упрекали в мистицизме и критиковали его идею о бессознательном наследовании архетипов, у него было множество последователей. Один из них – американский исследователь Дж. Кэмпбелл. Он считал, что мифология сформировалась под действием трех факторов. Это

⁸⁶ Юнг К. Архетип и символ [Электронный ресурс] / пер. с нем. В. В. Зеленского. URL: https://royallib.com/read/yung_karl/arhetip_i_simvol.html#448483 (дата обращения: 10.04.2017).

⁸⁷ Там же.

⁸⁸ Там же.

⁸⁹ Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов / сост. В. И. Менжулина ; пер. с англ. В. В. Наукманова ; общ. ред. А. А. Юдина. Киев : Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. С. 304.

осознание человеком «собственной брэнности и стремление преодолеть ее»⁹⁰; необходимость «приспосабливаться к правилам родного сообщества, где его личный образ жизни подчиняется социальным обычаям»⁹¹; «вселенская драма, игра Природы, в которой участвует каждый человек»⁹².

Мифология, по Дж. Кэмпбеллу, важна для становления личности, т.к. мифы – это «совокупность знаковых сигналов и аффективных образов, пробуждающих и направляющих энергию, – передаваемая нашему потомству, должна нести указующие послания, которые помогут детям полнокровно вливаться в среду, где им суждено жить»⁹³. Человек с психическими отклонениями либо никогда не встречался в детстве с мифологией, либо не смог от нее избавиться и остался вечным ребенком. Во многом опираясь на З. Фрейда, Дж. Кэмпбелл утверждает подчеркнутую антимифологичность некоторых сюжетов легенд. Так, миф об Эдипе или Электре – не более чем «детские мечты, потерпевшие крах в результате подлинных или воображаемых запретов и угроз со стороны родителей»⁹⁴. Мифологическая символика истолковывается исследователем через анализ воспоминаний и страхов, осевших в подсознании. Например, по его мнению, «ярость Господня, всемирный Потоп, Содом и Гоморра, Моисей с десятью заповедями, Христос на кресте»⁹⁵ – это следствия переживаний, связанных с муками при рождении.

Дж. Кэмпбелл проводит параллели между мифами и обрядами и на основании синтеза юнгианства и ритуализма делает попытку универсализировать историю мифологического героя, подводя легенды к одному мономифу, строящемуся по схеме «уединение – инициация – возвращение». Истории Прометея, Моисея, Энея и многих других при таком подходе к ним оказываются однотипными: «Герой отваживается отправиться из мира повседневности в область

⁹⁰ Кэмпбелл Дж. Мифы, в которых нам жить [Электронный ресурс] / пер. с англ. К. Семенова. М. : София, 2002. URL: https://royallib.com/read/kempbell_dgozef/mifi_v_kotorih_nam_git.html#0 (дата обращения: 29.10.2017).

⁹¹ Там же.

⁹² Там же.

⁹³ Там же.

⁹⁴ Там же.

⁹⁵ Там же.

удивительного и сверхъестественного: там он встречается с фантастическими силами и одерживает решающую победу: из этого исполненного таинств приключения герой возвращается наделенным способностью нести благо своим соплеменникам».⁹⁶ Это сближает миф со сказкой, анализ которой В. Проппом очень напоминает работу, сделанную Дж. Кэмпбеллом.

Отец структурной теории мифа К. Леви-Стросс считал, что историю невозможно расценивать без обращения к этнологии, т.к. взаимосвязь этих наук строится по принципу дополнения: «... этнолог идет вперед, пытаясь постичь за осознаваемыми явлениями, которыми он никогда не пренебрегает, то бессознательное, к объяснению которого он стремится»⁹⁷, историк же оперирует событийным временем и подвержен субъективизму в своих выводах.

Сложность анализа мифа К. Леви-Стросс связывает с его отношением ко времени: в легендах рассказывается о событиях давно минувших (диахронический аспект), однако излагаемая история служит для толкования настоящего и даже будущего (синхронический аспект). Исследователь отрицает стихийность мифологического мышления, т.к. если мифология действительно антилогична, то нельзя было бы объяснить сходства некоторых легенд, созданных в разных местах Земли. Он предлагает рассматривать миф как лингвистический объект, как язык, состоящий из различных элементов (мифем) и обладающий специфическими свойствами. Логику мифа К. Леви-Стросс усматривает в способности оперировать различными оппозициями, имеющими бессознательную природу.

К. Леви-Стросс утверждает тождественность мифа и музыки: «... они суть языки, каждый по-своему трансцендирующие членораздельную речь и подобно ей (в отличие от живописи) одновременно разворачивающиеся во времени. <...> И та, и другая являются средствами для преодоления времени»⁹⁸, – и строит анализ легенд по принципу контрапункта. Целенаправленно вычленив из мифов парные

⁹⁶ Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой / отв. ред. С. Н. Ивашенко ; пер. с англ. А. П. Хомика. М. : Ваклер ; Рефл-Бук ; АСТ, 1997. С. 23.

⁹⁷ Леви-Стросс К. Структурная антропология / пер. с фр., ред. В. В. Иванова. М. : Наука, 1985. С. 31.

⁹⁸ Леви-Стросс К. Мифологии : в 4 т. / пер. с фр. З. А. Сокулера, К. З. Акопяна ; отв. ред. Е. О. Пучкова. М. ; СПб. : Университетская книга, 1999. Т. 1 : Сырое и приготовленное. С. 24.

языковые элементы типа «сухое/мокрое», К. Леви-Стросс доказывает, что на основе бинарных оппозиций выстраиваются все известные древние предания: «Оппозиция первых введенных нами мифов, относящаяся преимущественно к вертикальной оси – космической и пространственной (высокий и низкий, небо и земля, солнце и человечество и т.д.), – привела нас к важным мифам другой системы, которая определяет оппозиции, расположенные на горизонтальной оси – социальной и временной (здесь и там, близко и далеко, эндогамность и экзогамность и т.д.). <...> рассматривая одни и те же мифы или вовлекая новые, <...> можно показать, что новые мифы являются превращениями предыдущих»⁹⁹.

Заслуживает внимания предпринятый К. Леви-Строссом анализ древнегреческого мифа об Эдипе, который сводится к неразрешимому для архаического сознания противостоянию двух оппозиций – веры в автохтонное происхождение человека и факта рождения как результата союза мужчины и женщины. Столкнувшись, оппозиции породили две крайности, описанные в мифе: «... переоценка (гипертрофия) родственных отношений»¹⁰⁰ (инцест) и обесценивание родства (убийство). В некоторых мифах американских индейцев неразрешимые противоречия снимаются введением медиатора, который объединяет небо и землю, живое и мертвое, либо выступает трикстером.

Возможность применения вышеописанного метода при анализе поэтического произведения К. Леви-Стросс иллюстрирует в статье, посвященной сонету Ш. Бодлера «Кошки», подчеркивая, что миф и литература – это формы «взаимодополняющие, относящиеся к одной и той же категории»¹⁰¹.

В рамках структуралистского литературоведения сложилась нарратология, одним из представителей которой является А. Греймас. Опираясь в своих исследованиях на работу В. Проппа «Морфология волшебной сказки» и идею структурализма о том, что литература и язык строятся по одним и тем же

⁹⁹ Леви-Стросс К. Мифологии : в 4 т. / пер. с фр. З. А. Сокулера, К. З. Акоюна ; отв. ред. Е. О. Пучкова. М. ; СПб. : Университетская книга, 1999. Т. 1 : Сырое и приготовленное. С. 356–357.

¹⁰⁰ Леви-Стросс К. Структурная антропология / пер. с фр., ред. В. В. Иванова. М. : Наука, 1985. С. 191.

¹⁰¹ Леви-Стросс К., Якобсон Р. «Кошки» Шарля Бодлера / пер. с фр. Г. К. Косикова // Французская семиотика : от структурализма к постструктурализму / ред. В. Д. Мазо. М. : Прогресс, 2000. С. 99.

принципам, А. Греймас уподобляет текст языковой фразе, в которой есть субъект (действующее лицо), предикат (отдельные эпизоды, описывающие поступки героя) и объект (то, на что направлено действие). Выделяя в тексте явный и скрытый уровни, исследователь акцентирует свое внимание на последнем (уровне повествовательного синтаксиса).

То, что В. Пропп назвал «действующим лицом», соответствует понятию «актанта» у А. Греймаса. Структуралист выделяет три актантных класса: Объект/Субъект, Адресант/Адресат, Помощник/Противник, – с которыми связаны универсальные фабульные ходы, функции. Повествование в сказке и мифе строится на симметрии двух пар функций: «... начальные негативные функции разворачиваются параллельно конечным позитивным функциям»¹⁰². При этом каждый культурный текст рассматривается А. Греймасом как порождение сферы бессознательного: автор использует уже готовые актанты и функции, не понимая этого.

Р. Барт рассматривал миф как вторичную семиологическую систему и понимал его очень широко: «... миф – это слово», «мифом может стать все, что покрывается дискурсом, <...> поскольку наш мир бесконечно суггестивен»¹⁰³. Поэтому бифштекс, по Р. Барту, «связан с той же мифологией крови, что и вино»¹⁰⁴, а «хлористые и аммиачные моющие средства являются воплощением всепожирающего огня, спасительного, но слепого»¹⁰⁵. Миф постоянно играет формой и смыслом, оперируя незаконченными образами и метафоричностью языка. Основываясь на лингвистическом синтезе означающего и означаемого, исследователь выводит свою структуру мифа. Означающее и означаемое в языке (язык-объект по Р. Барту) сливаются в мифе (метаязык), образуя знак, который здесь становится означающим: «... означающее пусто, тогда как знак полон, он представляет собой смысл»¹⁰⁶. Утверждая, что на уровне знака миф превращает

¹⁰² Греймас А.-Ж. В поисках трансформационных моделей / пер. с фр. Г. К. Косикова // Французская семиотика : от структурализма к постструктурализму / ред. В. Д. Мазо. М. : Прогресс, 2000. С. 181.

¹⁰³ Барт Р. Мифологии / пер. с фр., вступ. ст., комм. С. Зенкина. М. : Академический Проект, 2008. С. 265.

¹⁰⁴ Там же. С. 141.

¹⁰⁵ Там же. С. 100.

¹⁰⁶ Там же. С. 270.

историю в идеологию, исследователь объясняет появление политических мифов. XX же век, по словам Р. Барта, «является привилегированной областью мифических значений»¹⁰⁷.

В западноевропейской науке различаются два подхода к выявлению мифопоэтического в произведении – ритуалистический и юнгианский. Первое направление, основанное на идеях Дж. Фрезера, представляют Э. К. Чемберс, Г. Мэррей, Дж. Харрисон, Дж. Уэстон, Ф. Корнфорд, Ф. Рэглэн, К. Стил. Так, «Дж. Уэстон в книге “От ритуала к роману” (1920) предложила мифологическое прочтение цикла средневековых романов о Святом Граале, найдя в них множество сезонных ритуалов»¹⁰⁸. Другие ученые занимались поиском мономифа, являющегося основой литературного произведения. Ф. Рэглэн в работе «Герой: исследование традиции, мифа и драмы» (1936) утверждает, что мировая литература построена на мифе об умирающем и воскрешающем боге¹⁰⁹. К. Стил в книге «Вечная тема» (1936) пишет, что первомифом стал евангельский миф о падении и возрождении¹¹⁰.

«Г. Мэррей в работе “Гамлет и Орест” (1927) предположил, что Шекспир в образе Гамлета репродуцировал не более как мифологического бога зимы, замораживающего и убивающего все живое. В работах Г. Мэррея <...> была высказана мысль о бессознательных каналах передачи традиций. <...> Шекспир, по утверждению Г. Мэррея, не знал ни мифа об Оресте, ни “Орестей” Эсхила. И тем не менее его Гамлет – почти точная копия Ореста»¹¹¹. Эта идея сблизила Г. Мэррея с представителями второго, юнгианского направления мифокритики, развившегося с середины 1930-х гг. и основанного на поиске архетипов в литературе.

Большую работу по их выявлению проделала Мод Бодкин в книге «Архетипы в поэзии» (1934). Сопоставительный анализ библейской символики и поэмы С.

¹⁰⁷ Барт Р. Мифологии / пер. с фр., вступ. ст., комм. С. Зенкина. М. : Академический Проект, 2008. С. 299.

¹⁰⁸ См. : Лагуновский А. Мифологическая критика [Электронный ресурс]. URL: <http://www.stihi.ru/2009/06/20/5534> (дата обращения: 22.04.2018).

¹⁰⁹ Там же.

¹¹⁰ Там же.

¹¹¹ Там же.

Кольриджа «Сказание о Старом Мореходе» позволил выделить архетипы ада и рая: «... драматическая ситуация, связанная с ошибкой героя или с его падением, символизируется в том и другом тексте образами мрачных пещер, пропастей и ущелий; а благополучный исход ситуации в обоих текстах связывается с образами цветущих садов и гор»¹¹². Также исследовательница выделила архетипы героя (герой, находящийся перед выбором между добром или злом), дьявола (отрицательные персонажи произведений) и Бога (Зевс, король Артур).

Любопытна в этой связи публикация Р. Грейвса «Белая богиня» (1948), в которой ученый доказывает, что мономифом литературы является миф о Солнце и Луне, символизирующих мужское и женское начало соответственно. Ключевым для Р. Грейвса стал архетип Великой матери, Белой богини, существа, имеющего множество имен и воплощений и ставшего основным для писателей: «Шекспир знал и боялся ее. <...>. С гораздо большей искренностью он показывает ее в “Макбете” – как Тройственную Гекату, властвующую над ведьминским котлом, ибо ее дух вселяется в леди Макбет и вдохновляет ее на убийство короля Дункана»¹¹³.

В работах американского исследователя У. Троя синтезированы идеи психоанализа и Дж. Фрезера. В книге «Мир Лоуренса» (1938) У. Трой предпринимает попытку рассмотреть творчество писателя как отражение мифа об умирающем боге, в статье «Миф, метод и будущее» (1946) анализирует особенности мифопоэтики Дж. Джойса и У. Йейтса. На основании юнгианской теории ученый рассуждает о Стендале и О. де Бальзаке.

Существенное сближение литературы и мифа произошло благодаря ритуально-мифологической школе, использовавшей положения ритуализма и юнгианства. Представители этого направления впервые заговорили о родстве театра У. Шекспира и античной драмы, приравнивали к мифологическим «вечные» образы литературы (Дон Кихот, Гамлет и пр.), попытались раскрыть особенности мифологизирования и мифотворчества писателей XX века.

¹¹² См. : Турышева О. Теория и методология зарубежного литературоведения : учебное пособие [Электронный ресурс]. М. : Флинта : Наука, 2012. URL: <https://profilib.net/chtenie/77219/olga-turysheva-teoriya-i-metodologiya-zarubezhnogo-literaturovedeniya-uchebnoe-posobie-15.php> (дата обращения: 20.04.2018).

¹¹³ Грейвс Р. Белая богиня / пер. с англ. В. Ахтырской. М. : Иностранка, 2015. С. 410–411.

Программной книгой ритуально-мифологической школы является «Анатомия критики» (1957) Н. Фрая. Исследователь настаивал на единстве ритуала, мифа и архетипа. Ритуал, тяготеющий к повествовательности, стал прообразом драмы и – шире – результатом отображения природных метаморфоз в творчестве. Так, весна связана с мифами о рождении героя, являющимися архетипом поэзии, а осень – с преданиями об умирающем боге, архетипами элегии и трагедии.

Центральным мифом (мономифом) Н. Фрай считает миф поисков, состоящий из отдельных эпизодов (появление героя, его путешествия и т.д.). Из этого мифа развивается вся последующая литература, из эпизодов – известные нам жанры. Мифология для исследователя становится своеобразной копилкой символов (архетипов) и сюжетов, которые воспроизводятся в разной тональности и для разных целей всеми писателями.

Н. Фрай классифицирует литературные произведения по способности главного героя к действию. Так, миф как повествование о боге выстраивается вокруг персонажа, который «превосходит людей и их окружение по качеству»¹¹⁴. В сказках и легендах героя отличает степень его действий: хотя все происходящее с ним фантастично, он, тем не менее, остается обычным человеком. Н. Фрай отмечает пять периодов развития западной литературы, каждому из которых соответствует определенный жанр: миф, сказание, эпос и трагедия (высокий миметический модус), комедия и реалистическая литература (низкий миметический модус) и ироническое повествование. Сами по себе эти структуры статичны, однако отдельные составляющие элементы могут повторяться в различных модусах, меняя при этом свое качество. Например, случайное и неизбежное присутствует как в трагедии, так и в ироническом повествовании. Так, черты Адама, являющегося архетипом иронической неизбежности, Н. Фрай находит в герое «Процесса» Ф. Кафки; архетипом «случайной» иронии человеческой жизни исследователь считает Иисуса Христа, преданного людьми.

¹¹⁴ Фрай Н. Анатомия критики / пер. с англ. А. С. Козлова, В. Т. Олейника // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. / сост., общ. ред. К. Г. Косикова. М. : Изд-во Московского университета, 1987. С. 232.

Между этими полюсами Н. Фрай помещает трагическую фигуру Прометея – героя, отвергнутого богами за любовь к человечеству. Исследователь воспринимает историю литературы как цикличную структуру: ирония, появившаяся одновременно с реализмом, постепенно «сближается с мифом, и в ней опять начинают проступать следы жертвенных ритуалов и черты умирающих божеств»¹¹⁵, что особенно видно в творчестве Д. Джойса или Ф. Кафки. Миф превращается в легенду, а та становится трагедией только из-за изменяющегося социального контекста.

Критика ритуально-мифологической школы связана с откровенным антиисторизмом Н. Фрая и отрицанием авторской индивидуальности. Как справедливо заметил Е. Мелетинский, «мы не можем согласиться с Фраем в том, что истина “Гамлета” Шекспира содержится в сказании, изложенном Саксоном Грамматиком, так как понимаем, что Шекспир радикально переработал это сказание, а также и традицию трагедии мести, <...> гениальная переработка Шекспира обусловлена его личными особенностями как поэта и мыслителя, а также некоторыми социально-историческими условиями елизаветинской эпохи»¹¹⁶. Несмотря на слабые места в теории Н. Фрая, его имя стало одним из ключевых в вопросе мифопоэтического исследования литературы.

В 1960–1970-х гг. набирает популярность изучение мифа с применением структуралистской методологии. Например, в работе «Миф и американская драма» (1969) Т. Портер, с одной стороны, утверждает зависимость античной драмы от ритуала, с другой – выделяет мифемы в произведениях Э. Олби, Ю. О’Нила и др.

Таким образом, западноевропейский опыт изучения мифологии характеризуется наличием разнообразных и зачастую противоречащих друг другу подходов.

Исследователи изучали мифологическую символику и видели в мифе основание для появления и развития искусства (Дж. Вико, Ф. В. Шеллинг и др.).

¹¹⁵ Фрай Н. Анатомия критики / пер. с англ. А. С. Козлова, В. Т. Олейника // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. / сост., общ. ред. К. Г. Косикова. М.: Изд-во Московского университета, 1987. С. 241.

¹¹⁶ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. С. 120.

Сущность мифа то сводилась к «болезни языка» (М. Мюллер), то отождествлялась со способом объяснения мира (антропологическая школа), то определялась как пережиток обряда (Дж. Фрезер). По мнению одних ученых, предания выполняли функцию поддержания порядка в примитивном обществе (Б. Малиновский), по мнению других, – представляли собой иллюстрацию оппозиции «священное/профанное» (Э. Дюркгейм).

Целью исследователей было не только описать поэтику мифа (например, рассуждения о цикличности истории в хрестоматии мифологических образов М. Элиаде), но и проследить логику мифологического мышления (Л. Леви-Брюль), дать интерпретацию присутствующих в нем символов (Э. Кассирер, психоаналитическая школа), обосновать роль бинарных оппозиций и союза означающего и означаемого (К. Леви-Стросс) и, наконец, доказать генетическую связь литературы и мифа (Н. Фрай, ритуально-мифологическая школа).

На основании учений о сущности мифа исследователи внедряли различные способы мифопоэтического анализа литературного произведения: ритуалистическое и юнгианское направление, совмещение их между собой, а также синтез со структуралистской теорией.

1.2. Отечественная научная рецепция мифа и мифопоэтики

Многие российские ученые дополнили, а в некоторых случаях и предвосхитили теории своих западных коллег. В XIX–XX вв. выделились некоторые векторы изучения мифа: лингвистический подход (А. Потебня), ритуализм (А. Веселовский, М. М. Бахтин, В. Я. Пропп), развитие идей «памяти жанра» (О. М. Фрейденберг, М. М. Бахтин), этнологический анализ (С. А. Токарев), символизм (А. Ф. Лосев, Я. Э. Голосовкер), своеобразная романтическая диалектическая философия (М. А. Лифшиц), структурализм (В. Н. Топоров).

Исследование мифопоэтики литературного произведения проходило в нескольких направлениях: структурализм (В. Н. Топоров), синтез ритуализма и психоанализа (В. М. Маркович, Е. М. Мелетинский, Ю. М. Лотман),

мифореставрация (С. М. Телегин). Отдельного внимания заслуживают примеры подробного анализа такого жанрового новообразования, как роман-миф (Л. В. Ярошенко).

Изучение мифа началось в рамках учения о языке. Для А. Потебни миф – это в первую очередь слово, поэтому он считает, что «миф есть первоначально словесное произведение»¹¹⁷. Основным понятием, вокруг которого исследователь выстраивает свою концепцию, является «внутренняя форма слова», т.е. наиболее близкое этимологическое значение слова, несущее смысловое и эмоциональное содержание образа.

А. Потебня полагает, что образ и значение в мифе не расчленены, при этом «объясняющему образу, имеющему только субъективное значение, приписывается объективность»¹¹⁸. В этом исследователь видит главное отличие мифа от родственной ему поэзии. В поэтическом способе мышления «образ рассматривается лишь как субъективное средство для перехода к значению»¹¹⁹. Ученый не разделял идеи М. Мюллера о «болезни языка», справедливо отмечая, что метафоричность, многозначность – это первоначальное свойство языка, и, «объясняя мифы, <...> мы только подыскиваем подлежащие, не выраженные словом, к данным в мифе сказуемым»¹²⁰.

Миф для А. Потебни есть способ познания действительности, которое происходит посредством аналогий и сравнений, например, визуального или звукового характера. При этом мифическому мышлению чужды скептицизм и критика, оно формально и характерно для людей всех времен. Наука и миф находятся в такой же взаимосвязи, что и мужчина с женщиной: «... мысль мужчины шире, подвижнее, изменчивее в силу новых входящих в нее стихий, чем мысль женщины, заключенной в кругу медленно изменяющегося домашнего быта <...>. Женщина – преимущественно хранительница обрядов и поверий»¹²¹.

¹¹⁷ Потебня А. А. Слово и миф / отв. ред., предисл. А. К. Байбурин. М. : Правда, 1989. С. 259.

¹¹⁸ Там же.

¹¹⁹ Там же. С. 243.

¹²⁰ Там же. С. 262.

¹²¹ Там же. С. 288.

Об обрядах много писал А. Веселовский, который предвосхитил некоторые идеи ритуализма, изложив свою концепцию в фундаментальном труде «Историческая поэтика» (1894). Утверждая, что искусство – это результат коллективного труда, исследователь обосновывает свою теорию о происхождении поэзии. Древнейший вид искусства – это синкретическое творчество, объединявшее ритм, движения и пение, вначале состоящее из набора междометий и лишь со временем обогатившееся осмысленными словами. В дальнейшем подобные песенные постановки превращаются в элементы народных обрядов, а из общего хора начинают выделяться так называемые запевалы (прообразы современных поэтов). Из ритуальных песен, исполнявшихся на свадьбах, похоронах и т.д., берут свое начало жанры поэзии и мифы: «Подражательное действие румынского обряда переселилось в миф, в легенду, подсказанную на этот раз апокрифом о том, как “Христос плугом орал” <...>. Но такое развитие от обряда к мифу могло совершаться и органически: так сложились из жатвенного обихода мифы и песни о Лине, Манеросе и др.»¹²².

Идея «памяти жанра» активно развивалась и в начале XX века, с ней связаны первые шаги в изучении мифопоэтической стороны литературного текста.

Так, О. М. Фрейденберг считала, что античный фольклор является связующим звеном между мифологией и литературой: «... все поэтические средства античной литературы представляли собой те же самые образные смыслы, что и мифы, верования, обряды, – те самые образы, которые существовали у античных народов и до появления искусства, был ли это фольклор или еще до фольклора»¹²³. Преобразование же мифологии в фольклор и далее в литературу произошло благодаря зарождению реалистического мировосприятия: мифологический образ – составляющая примитивной формы мышления – в конечном итоге становится понятием, оформленным в виде поэтического образа.

¹²² Веселовский А. Н. Историческая поэтика / вступ. ст. И. К. Горский ; сост. В. В. Мочалов. М. : Высшая школа, 1989. С. 181.

¹²³ Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / отв. ред. Е. М. Мелетинский. 2-е изд., испр. и доп. М. : Восточная литература, 1998. С. 17.

О. М. Фрейденберг дает характеристику и первобытному мышлению, для которого характерны отождествление вещи и свойства, нерасчлененность (например, слитность субъекта и объекта), отсутствие каузальности. «... время представлялось первобытному сознанию в виде пространства, имеющего свои отрезки; пространство же воспринималось им в виде вещи»¹²⁴, при этом границы между прошлым и настоящим для архаического мышления не существует.

Так как один предмет тождественен другому, в первобытном сознании отсутствует переносность значения. Только когда между формой и содержанием образа появится разногласие (например, вино не будет ассоциироваться с кровью), мифологическая «метафора обратится из разновидности образа в противоречащую ему, образу, форму и сделается “перенесением” тождественного смысла на смыслы различные <...>. поэтическая метафора возникает из мифической, и поэтому варианты мифического образа нужно называть тоже метафорами (собственно, до-метафорами)»¹²⁵.

Интересны наблюдения О. М. Фрейденберг, связанные с изменением семантики слов от эпохи к эпохе. Так, слово «отец» с течением времени стало синонимом «кровного родителя», однако изначально у него было другое значение: «... Бог, преисподняя, жизнь в форме смерти, жрец»¹²⁶; слово «раб» было равно «смерти», но с появлением социального рабства смысл его исказился. «Этот большой закон семантизации (в другом аспекте – формообразования) далеко обгоняет мелкие эмпирические факты отдельных развитий, стадийальных изменений и других видов кажущейся эволюции»¹²⁷.

С развитием цивилизации менялась не только семантика слов, начало появляться их переносное значение. Так, если Гомер мог сказать «железное небо», подразумевая, что небо в мифе действительно состоит из железа, то в современном языке и понятийном мышлении это становится метафорой, говорящей о тяжести и

¹²⁴ Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / отв. ред. Е. М. Мелетинский. 2-е изд., испр. и доп. М. : Восточная литература, 1998. С. 25.

¹²⁵ Там же. С. 28.

¹²⁶ Там же. С. 55.

¹²⁷ Там же. С. 57.

цвете небосвода. Античная же метафора возникает тогда, когда «то, с чего смысл переносится, и то, на что он переносится, семантически тождественно»¹²⁸. Агамемнон, ругая свою жену, использует словосочетание «собачьи глаза» – здесь образ собаки как животного из загробного мира заложен в само понятие, но «когда герои Гоголя говорят “собачий сын”, их ругательства совершенно абстрагированы от образа “собаки”»¹²⁹.

Особое внимание О. М. Фрейденберг уделяет становлению литературных жанров. Для античной эпохи разница между поэзией и прозой заключалась лишь в метрической и музыкальной ослабленности последней. Рассказ-миф носил субъектно-объектный характер, т.к. представлял собой молитву, обращенную к богу. Здесь «сам рассказчик идентичен своему рассказу; он сам исчерпывается активным и пассивным состояниями в борьбе с противными силами»¹³⁰. Исследовательница считает, что речь – это первоначальная форма рассказа, из представлений, называемых мимами, появилась комедия, а на почве космогонического и эсхатологического фольклора возникли поэмы. Но о каком бы жанре не шла речь, своеобразие античного художественного мышления, по О. М. Фрейденберг, заключается в построении «поэтических представлений на базе мифологической образности»¹³¹.

М. М. Бахтин продолжил развивать идеи А. Веселовского о связи ритуала с литературным искусством. Рассуждая о творчестве Ф. Рабле, М. М. Бахтин подчеркивал самобытность романых образов писателя, которым «присуща какая-то особая принципиальная и неистребимая “неофициальность”»¹³². Поэтому исследователь анализирует литературное наследие французского сатирика через призму народной смеховой культуры, зародившейся в древности (аграрные праздники) и оформившейся во времена средневековья в виде гуляний

¹²⁸ Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / отв. ред. Е. М. Мелетинский. 2-е изд., испр. и доп. М. : Восточная литература, 1998. С. 242.

¹²⁹ Там же. С. 260.

¹³⁰ Там же. С. 267.

¹³¹ Там же. С. 573.

¹³² Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / ред. Л. Птушкина. 2-е изд. М. : Художественная литература, 1990. С. 6.

карнавального типа. Обрядово-зрелищные формы «давали совершенно иной, подчеркнуто неофициальный, внецерковный и внегосударственный аспект мира, человека и человеческих отношений»¹³³. Праздничность создает некое подобие двоемирия: карнавал, в отличие от реальной жизни, — это иллюзия свободного общества, в котором отсутствует социальная иерархия, царят равенство и изобилие. Народные гуляния символизируют обновление мира, карнавальным языком отличается логика «обратности», «непрестанных перемещений верха и низа (“колесо”), лица и зада, характерны разнообразные виды пародий и травестий, снижений, профанаций, шутовских увенчаний и развенчаний»¹³⁴. Карнавальная смех амбивалентен: с одной стороны, он веселый и непринужденный, с другой — высмеивающий и отрицающий. М. М. Бахтин считал, что Ф. Рабле является носителем такого типа смеха.

Характерный способ построения образов в романе «Гаргантюа и Пантагрюэль» М. М. Бахтин увязывает с особой концепцией тела, главенствующей в смеховом фольклоре и гротескном реализме: «В основе гротескных образов лежит особое представление о телесном целом и о границах этого целого»¹³⁵. Большое значение приобретают те выпячивающиеся места на теле, «где оно перерастает себя, выходит за собственные пределы»¹³⁶. Более того, гротескный организм космичен, связан с природой и может заполнить собой весь мир. Любые процессы, будь то питье, роды или старость, «совершаются на границах тела и мира или на границах старого и нового тела»¹³⁷.

По мнению М. М. Бахтина, важную роль играет у Ф. Рабле тема родового тела и исторического развития человечества: «... живое ощущение народом своего коллективного исторического бессмертия составляет самое ядро всей системы народно-праздничных образов»¹³⁸. Мотивы смерти, обновления и плодородия,

¹³³ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / ред. Л. Птушкина. 2-е изд. М. : Художественная литература, 1990. С. 10.

¹³⁴ Там же. С. 16.

¹³⁵ Там же. С. 350.

¹³⁶ Там же. С. 351.

¹³⁷ Там же. С. 352.

¹³⁸ Там же. С. 359.

генетически связанные с мифологическим представлением о цикличности времени, пронизывают весь роман французского сатирика. Так, убийство Авеля сделало землю чрезвычайно плодородной, отчего на свете появились великаны, а эпизод с развенчанием короля Анарха отсылает к аграрным ритуалам, в которых зачастую разыгрывались сцены смерти униженных царей и жрецов. Страх человечества перед неизвестностью и космическими катастрофами, изображенными Ф. Рабле «с помощью образов материально-телесного низа»¹³⁹, принижается и побеждается смехом.

По М. М. Бахтину, не только Ф. Рабле испытал влияние народной смеховой культуры. На его взгляд, в рассказах из книги «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя праздничная атмосфера является определяющей для образов, тональности и сюжета. Образы «пляшущей старости» в «Сорочинской ярмарке», «веселого богатырства, раблезианского типа гиперболы кровавых побоищ и пиров»¹⁴⁰ в рассказе «Тарас Бульба», мир «Мертвых душ» как аналог «веселой преисподней»¹⁴¹, использование словесных нелепиц и пр. – приведенные М. М. Бахтиным примеры раскрывают особенности амбивалентного, всепобеждающего, стихийно-материалистического гоголевского смеха.

В. Пропп искал исторические корни сказок с учетом своеобразия социальных институтов прошлого и при этом анализировал фольклорный материал, взятый из сборника А. Н. Афанасьева, – таким образом, исследователь соединил этнологический и филологический способы исследования. В. Пропп утверждал, что волшебная сказка «в своих морфологических основах представляет собою миф»¹⁴², их различие заключается не в форме, а в социальных функциях. Исследователь обращает свое внимание на то, что в сказке могут скрещиваться самые различные жанры, а это свойственно и древним мифам. «С другой стороны это же строение обнаруживают, например, некоторые рыцарские романы. Это,

¹³⁹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / ред. Л. Птушкина. 2-е изд. М. : Художественная литература, 1990. С. 372.

¹⁴⁰ Там же. С. 529.

¹⁴¹ Там же.

¹⁴² Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки / ред., комм. И. В. Пешкова. М. : Лабиринт, 2001. С. 83.

вероятно, область, которая сама восходит к сказке»¹⁴³. Начало цепочки от мифа к современной литературе В. Пропп усматривает в ритуалах, для него обряды и обычаи первичны по отношению к мифу. Сказка может как отражать определенный обычай, так и давать его иной, переосмысленный вариант.

Жанр волшебной сказки В. Пропп возводит к обряду посвящения и связанными с ним представлениями о загробном мире: «... цикл инициации – древнейшая основа сказки», «обряд инициации испытывался как побывка в стране смерти, и, наоборот, умерший переживал все то, что переживал посвящаемый»¹⁴⁴. Утверждая, что все волшебные сказки однотипны по своему строению, В. Пропп выделяет их основную составляющую – функции действующих лиц, т.е. действия героев, повторяющиеся от текста к тексту в одной последовательности (отлучка, запрет, подвох и т.д.). Кажущееся многообразие сказочного фольклора создается, по В. Проппу, с помощью оперирования всего 31 функцией и 7 действующими лицами.

В отечественной науке существовал и этнологический подход к изучению мифа, оформившийся, к примеру, в трудах С. А. Токарева. Исследователь считал, что миф выполняет этиологическую функцию, и называл его попыткой древнего человека дать наивное объяснение некоторым событиям и явлениям окружающей действительности. Эта особенность мифа отличает его от сказки, в которой также присутствуют фантастические существа и олицетворяются неодушевленные предметы, но она «рассказывается просто для развлечения либо для морального назидания»¹⁴⁵. К тому же действие в мифе всегда развивается в далекие времена, когда все на свете было устроено по-другому, поэтому для объяснения чего-либо любое сказание «исходит из того, что когда-то было-де наоборот»¹⁴⁶.

С. А. Токарев относит элементарные, простейшие по содержанию мифы к ранней стадии развития цивилизации. В дальнейшем появляются так называемые культовые мифы, которые тесно связаны с ритуалами и религией и представляют

¹⁴³ Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки / ред., комм. И. В. Пешкова. М. : Лабиринт, 2001. С. 92.

¹⁴⁴ Пропп В. Исторические корни волшебной сказки / ред., комм. И. В. Пешкова. М. : Лабиринт, 2000. С. 132.

¹⁴⁵ Токарев С. А. Ранние формы религии / общ. ред. В. П. Алексеева. М. : Политиздат, 1990. С. 519.

¹⁴⁶ Там же. С. 521–522.

собой «рассказ, описывающий в повествовательной, мифологической, т. е. олицетворенной, форме тот или иной религиозный обряд, объясняющий его происхождение и как бы обосновывающий право исполнителей обряда совершать его»¹⁴⁷. Культовые мифы для исследователя вторичны по отношению к ритуалу и составляют «“эзотерическую” (обращенную внутрь) сторону религиозной мифологии»¹⁴⁸, в отличие от «экзотерических», которые были придуманы «для застраживания непосвященных»¹⁴⁹. Внимание С. А. Токарева, сосредоточенное исключительно на объясняющей функции мифа, и явная неопределенность в вопросе о родстве мифа и ритуала (с одной стороны, миф в своей примитивной форме возникает до религии, с другой – вырастает из ритуала) демонстрируют ограниченность этнологического подхода в области мифологии.

А. Ф. Лосев, известный исследователь античной мифологии, пытается «дать существенно-смысловое, т. е. прежде всего феноменологическое, вскрытие мифа, взятого как таковой»¹⁵⁰. Поэтому миф для исследователя – не фикция, а единственно возможная реальность, по законам которой жили люди прошлого. Миф для них был не идеей, воплощенной в идеальном бытии, а именно той телесной реальностью, которую можно ощутить и прочувствовать. Ученый отвергает трактовку мифа через его объяснительную функцию и резко противопоставляет мифическое сознание научному: первое «совершенно непосредственно и наивно, общепонятно», второе же «обладает выводным, логическим характером; оно – не непосредственно, трудно усвояемо, требует длительной выучки и абстрактных навыков»¹⁵¹. Вместе с тем А. Ф. Лосев настаивает на присутствии в науке некой мифологичности, поясняя свою мысль на примере механики И. Ньютона или учении И. Канта. Везде, где имеет место субъективное предположение, есть миф, т.к. «миф всегда есть живая и

¹⁴⁷ Токарев С. А. Ранние формы религии / общ. ред. В. П. Алексеева. М. : Политиздат, 1990. С. 527.

¹⁴⁸ Там же. С. 531.

¹⁴⁹ Там же.

¹⁵⁰ Лосев А. Ф. Диалектика мифа [Электронный ресурс]. М. : Мысль, 2001. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=61871> (дата обращения: 11.11.2016).

¹⁵¹ Там же.

действующая личность. Он и объективен, и этот объект есть живая личность. А чистое научное положение и внеобъективно, и внесубъективно»¹⁵².

А. Ф. Лосев не ставит знак равенства и между мифом и метафизикой, поскольку последняя пытается быть учением о сверх-чувственном, в то время как мифология и есть это чувственное проникновение, граничащее с аффективным состоянием. В качестве примера исследователь приводит отрывок из «Вия» Н. В. Гоголя, в котором писатель проявляет «не просто поэтическую, но именно мифическую интуицию, давая гениальным образом целую гамму мифических настроений»¹⁵³.

Миф строится на символе, синтезируя образ и идею, и «может содержать в себе схематические, аллегорические и усложненно-символические слои»¹⁵⁴. А. Ф. Лосев говорит о символике цвета у И. Гете и П. А. Флоренского, луны и солнца у А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского и Ф. И. Тютчева и приходит к мысли о том, что «формулированные три мифологии природы <...> могут служить хорошим примером вообще возможной мифологизации природных явлений»¹⁵⁵.

Признавая сходство и взаимоподчиненность мифа и поэзии, основанные на работе со словом, которое всегда выразительно, на способе изображения вещи, помещаемой и там, и там в некую одухотворенную среду, на непосредственности и отрешенности изображаемого, А. Ф. Лосев утверждает, что главное их различие – в отношении к действительности. Миф – это непосредственно данная реальность, в то время как поэзия оперирует созерцаемым бытием.

Для исследователя миф возникает тогда, когда человек сталкивается с вещью или явлением, и соприкосновение это имеет личностный, биологически-интуитивный характер. Поэтому все в окружающем мире может стать мифом.

Изучая античные мифы, А. Ф. Лосев обращает особое внимание на повсеместное одушевление явлений природы, которое связывает с перенесением

¹⁵² Лосев А. Ф. Диалектика мифа [Электронный ресурс]. М. : Мысль, 2001. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=61871> (дата обращения: 11.11.2016).

¹⁵³ Там же.

¹⁵⁴ Там же.

¹⁵⁵ Там же.

общинно-родовых отношений на окружающую среду, а также предлагает свой вариант периодизации мифологического развития, характеризующегося переходами от собирательно-охотнической деятельности к производящему хозяйству; от каменного века к веку металла; от матриархата к патриархату. Также сменяли друг друга, по А. Ф. Лосеву, фетишизм и анимизм, хтонизм и героизм. Эволюция мифа происходит от простого к сложному; ядро мифа, представляющее собой узел сложных социальных отношений, обрastaет новым содержанием. Связано это с личностными изменениями и становлением коллективных взаимоотношений. Вначале человек не отделял себя ни от природы, ни от социума, затем произошло обособление «Я» от «не-Я»: «В мифологии здесь впервые появляются индивидуальные образы со своим собственным субстанциальным содержанием и со всеми своими второстепенными и третьестепенными свойствами и атрибутами»¹⁵⁶. Так, если изначально образ Минотавра был порождением матриархата, когда индивид отождествлял себя с животными, то в дальнейшем Минотавр стал изображаться со звездами (космическое обобщение), а его убийство Тезеем – это сцена, характерная для периода героизма, т.к. «героизм в мифологии никак не мог появиться раньше выдвижения мужского индивидуума в социально-политической практике первобытного общества»¹⁵⁷.

Поэтика мифа, его эстетические и логические особенности интересовали Я. Э. Голосовкера. Философ утверждал, что миф имеет свою структуру, динамическая сторона которой «есть структура метаморфозы его образов и их движения по кривой смысла», диалектическая же «есть структура его смысла. Миф многосмыслен»¹⁵⁸. Миф является одновременно и творчеством, и познанием. Мыслить мифологически – значит довериться воображению, оперирующему образами, которые заключают в себя идеи, а не сознательные цели. Способ объяснения мира посредством имажинативной логики характерен не только для древнего человека. Я. Э. Голосовкер приводит в качестве примера роман Ф. М.

¹⁵⁶ Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян / сост. А. А. Тахо-Годи, общ. ред. А. А. Тахо-Годи, П. П. Маханькова. М. : Мысль, 1996. С. 19.

¹⁵⁷ Там же. С. 24–25.

¹⁵⁸ Голосовкер Я. Э. Избранное. Логика мифа. М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2010. С. 100.

Достоевского «Братья Карамазовы» и появившийся на его страницах образ черта, «которым так часто пользуется миф при оборотничестве героя в момент решающей схватки противников», хотя у писателя «“галлюцинаторный черт” <...> – это все тот же Иван Карамазов, расщепленный внутри себя <...>. Все видение черта оказалось мороком мысли, все оказалось мифом»¹⁵⁹.

Мифологическое мышление во всем следует «логике чудесного», по которой «для того, чтобы что-либо произошло, нет необходимости в каких-либо переменах в предшествующих обстоятельствах. Для этого необходимо одно: желание»¹⁶⁰. Если сюжет того требует, чудо произойдет и не будет восприниматься как что-то сверхъестественное. Поэтому «логика чудесного» свободно играет пространством, временем, количеством, причинностью: так, боги могут преодолевать любые пространства за считанные секунды, становиться невидимыми для некоторых героев и т.д. Основываясь на постулате, провозглашающем «явность тайного и таинственность явного»¹⁶¹, миф задается извечным вопросом о преобладании страстей над знанием – недосказанность также является одной из особенностей «логики чудесного».

Я. Э. Голосовкер выводит несколько законов, по которым живет мифологический мир. Закон абсолютного достижения цели и связанный с ним закон метаморфозы определяют «абсолютность преодоления препятствия или разрешения заданной герою задачи. Отсюда – выполнение невыполнимого, достижение недостижимого, осуществление неосуществимого»¹⁶². События в мифе развиваются по правилу предрешенного основания (обманчивой истины); сменяющие друг друга иллюзия и реальность задают своеобразное качество тропам и фигурам. «Метафора, метонимия, синекдоха (тропы) и – гипербола, оксиморон, катахтеза, эллипсис (фигуры) в мире чудесного суть не скрытые сравнения, не уподобления: они – конкретные существа и предметы, или свойства и качества

¹⁵⁹ Голосовкер Я. Э. Избранное. Логика мифа. М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2010. С. 105.

¹⁶⁰ Там же. С. 121.

¹⁶¹ Там же. С. 124.

¹⁶² Там же. С. 123.

вещей, или акты»¹⁶³. В этом заключается отличие художественного текста от мифа: если у Н. В. Гоголя «шаровары в Черное море величиной – только троп, гипербола»¹⁶⁴, то в мифе это действительно были бы штаны размером с целое море.

Закон неисключенного третьего, также характерный для «логики чудесного», является причиной отсутствия единого признака различия, поэтому смертный может оказаться бессмертным, «все качества и функции абсолютны, все превращается во все, мера не подчинена норме, малое становится сколь угодно большим и большое сколь угодно малым»¹⁶⁵.

Примечателен анализ мифологических образов, который дает Я. Э. Голосовкер. Совокупность единичных конкретных образов, «представленных в плане одного развивающегося смысла, например “зрение”, как смысл ряда образов, составляет “целокупный образ” группы мифов»¹⁶⁶, созданных народом в разные времена. Прямолинейное виденье одноглазого Киклопа, тысячеглазый Аргус, всевидящий и всезнающий Гелиос, дальнзоркий Линкей, зрячий слепец и слепой провидец Эдип, ясновиденье Кассандры и т.д. – так при движении по кривой смысла раскрывается целокупный образ слепоты и виденья до полного своего исчерпания.

Для М. А. Лифшица миф представляет собой вечную борьбу хаоса и космоса, predetermined столкновением свободы и необходимости. Диалогичность в воззрениях М. А. Лифшица сближает его с К. Леви-Строссом. Греческие боги, по М. А. Лифшицу, «вносят в этот мир оживленный беспорядок <...>. Олимпийская мифология представляет собой именно живое равновесие между дикой оргией необузданных элементов и мертвым порядком божественного predetermined»¹⁶⁷. С этим связана амбивалентность всякой мифологии, в которой «самые возвышенные представления неотделимы от самых грубых, непристойных и смешных»¹⁶⁸. Главным трикстером Греции был воспетый Ф.

¹⁶³ Голосовкер Я. Э. Избранное. Логика мифа. М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2010. С. 128.

¹⁶⁴ Там же.

¹⁶⁵ Там же. С. 138.

¹⁶⁶ Там же. С. 141.

¹⁶⁷ Лифшиц М. А. Мифология древняя и современная. М. : Искусство, 1980. С. 41.

¹⁶⁸ Там же. С. 39.

Ницше Дионис, бог веселья, страха и безрассудства. Показательным в этом отношении является миф о творении, смысл которого «в том, что данному порядку вещей, отвечающему законам необходимости и человеческого рассудка, противостоит стихия божественной свободы и первобытного хаоса»¹⁶⁹.

В мифологическом противостоянии добра и зла М. А. Лифшиц видит «бессознательное начало трагических и комических сюжетов мировой литературы»¹⁷⁰. Исследователь сближает миф и поэзию, в которой даже самые ужасные деяния обретают прекрасные и возвышенные черты. Мотив инцеста, страсти Эдипа – эти примеры М. А. Лифшиц приводит в качестве иллюстрации конфликта «фантазии с прозой рассудка»¹⁷¹, основанного на вызове мировому порядку. Ученый считает жестокие мифологические сюжеты следствием не первобытной грубости, а демонической силы богов и героев, являющейся синонимом свободы, любви, поэзии и личностной исключительности.

Поэтика зла, отсутствие прямого дидактизма, двойственность образов, отражение реальной действительности – все это, по мнению М. А. Лифшица, роднит мифологию и литературу. В «Пиковой даме» и «Капитанской дочке» А. С. Пушкина, «Человеческой комедии» О. де Бальзака, в романах В. Скотта исследователь усматривает заложенный мифом «крутой переход от высокого напряжения свободной активности к бедной прозе реального существования»¹⁷², т.к. изображенные в этих произведениях исторические катастрофы и личностные переживания оканчиваются возвращением к спокойному, вялотекущему существованию.

В отличие от М. А. Лифшица, В. Н. Топоров видит хаос в современной ему действительности, а не в мифологии. Для исследователя предания являются способом бегства от реальности, спасением от окружающих реалий: «... мифопоэтическое являет себя как творческое начало эктропической

¹⁶⁹ Лифшиц М. А. Мифология древняя и современная. М. : Искусство, 1980. С. 120.

¹⁷⁰ Там же. С. 64.

¹⁷¹ Там же. С. 65.

¹⁷² Там же. С. 132.

направленности, как противовес угрозе энтропического погружения в бессловесность, немоту, хаос»¹⁷³.

Особый интерес вызывают совместные работы В. Н. Топорова и В. В. Иванова, посвященные реконструкции славянских мифов и выделению в них основных семантических оппозиций. Исследователями была сформулирована теория «основного мифа», согласно которой сюжет о борьбе Громовержца с хтоническим Змеем – это основа для формирования индоевропейских мифов (о Пифоне, о победе Зевса над Тифоном, о драконах женского пола и др.). В структуре этого предания, по мнению ученых, заложены основные оппозиции (верх/низ, вода/огонь и пр.), ему же соответствует ряд важных в древности ритуалов. Поэтому «основной миф может рассматриваться как сокращенная модель мира, данная через сюжет. <...> тексты других жанров <...> обнаруживают тенденцию к такому объединению с мифом, при котором они могут рассматриваться как разные его реализации применительно к данному жанру»¹⁷⁴.

Метод структуралистского анализа В. Н. Топоров применяет при изучении мифопоэтики литературного текста. Исследуя творчество Ф. М. Достоевского, В. Н. Топоров затрагивает вопрос об универсальных мифопоэтических схемах, которые «реализуются полнее всего в архаических текстах космогонического содержания»¹⁷⁵, повествующих о поединке двух противоборствующих сил. У этой борьбы есть цель – найти ответ на главный вопрос существования. При этом «напряжение <...> таково, что любой член бинарных оппозиций <...> становится двусмысленным, амбивалентным <...>. <...> границы между членами противопоставлений, между героем и его антагонистом, означаемым и означающим, именем собственным и именем нарицательным, могут становиться призрачными»¹⁷⁶. Использование подобных схем, считает В. Н. Топоров, позволило Ф. М. Достоевскому вместить весь план содержания в один текст и

¹⁷³ Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического : Избранное / ред. В. П. Руднев. М. : Прогресс-Культура, 1995. С. 5.

¹⁷⁴ Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей / общ. ред. И. И. Ревзин. М. : Наука, 1974. С. 164.

¹⁷⁵ Там же. С. 194.

¹⁷⁶ Там же. С. 194–195.

«расширить романное пространство, увеличив его мерность и возможности сочетания элементов внутри этого пространства»¹⁷⁷. Поэтому герой полифонического романа писателя «дан незавершенным, недовоплощенным, не выводимым из сюжета полностью»¹⁷⁸; он всегда находится между добром и злом и подвержен потере памяти, маниакальным или депрессивным состояниям. Время в таких произведениях может внезапно ускоряться, пространство «активно» и воздействует на героев. В «Преступлении и наказании» «пространство Петербурга организуется основной оппозицией срединный (внутренний) и периферийный (внешний) <...>. Актуализация этих оппозиций достигается пространственными передвижениями героя»¹⁷⁹. Середине и периферии соответствует свой язык описания и особая тональность повествования.

Творчество Ф. М. Достоевского, согласно В. Н. Топорову, – это также яркий пример стремления «семантизировать число, т.е. вернуть ему ту роль, которое оно играло в архаичных, мифопоэтических структурах»¹⁸⁰. Исследователь анализирует функционирование чисел «семь», «четыре» и т.д. в его произведениях и приходит к выводу, что «у Достоевского число введено в мир и определяет не только размеры, но и высшую суть его»¹⁸¹. Отметим, что тенденция омифопоэтизации числа прослеживается не только у Ф. М. Достоевского, но и у других писателей¹⁸².

Помимо структуралистского направления в мифокритике выделяется подход, основанный на синтезе ритуализма и теории архетипов. В. М. Маркович в статье «О мифологическом подтексте сна Татьяны» (1981) рассуждает о ритуальной природе сна и гадания, благодаря которым «отдельная человеческая жизнь перестает быть отдельной человеческой жизнью и сливается посредством своеобразного “анемнеза” с высшей реальностью первообразов и первоначал»¹⁸³.

¹⁷⁷ Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей / общ. ред. И. И. Ревзин. М. : Наука, 1974. С. 195.

¹⁷⁸ Там же. С. 196.

¹⁷⁹ Там же. С. 202.

¹⁸⁰ Топоров В. Н. О числовых моделях в архаичных текстах // Структура текста / отв. ред. Т. В. Цивьян. М. : Наука, 1980. С. 54–55.

¹⁸¹ Там же. С. 57.

¹⁸² См. : Кривонос В. Ш. Отмеченные числа у Гоголя // Мировое древо = Arbor mundi. М. : РГГУ, 2006. № 13. С. 52–61.

¹⁸³ Маркович В. М. О мифологическом подтексте сна Татьяны // Болдинские чтения. Горький : Волго-Вятское книжное из-во, 1981. С. 71.

По словам В. М. Марковича, образ Онегина, возникший в сноведении Татьяны, объединяет «Фауста и Ваньку Каина, <...> связывает <...> две генетические линии, восходящие к архетипам культурного героя <...> и трикстера»¹⁸⁴.

Ю. М. Лотман в книге «В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь» (1988) анализирует «Мертвые души» Н. В. Гоголя в свете мифологической идеи об умирании и воскрешении: «Чичиков, дойдя до предела преступления, попадает в Сибирь (которая играет роль мифологического момента “смерть – нисхождение в ад”) и претерпевает воскресение и перерождение»¹⁸⁵. Образ Раскольникова же, по мнению Ю. М. Лотмана, представляет не только тип раскаившегося грешника, но и «восходит к мифологической фигуре оборотня, ведущего днем и ночью два противоположных образа жизни, или мифологических двойников-близнецов. <...> этот архетип обладает огромной потенциальной смысловой емкостью, позволяющей в разных культурных контекстах наполнять его различным содержанием, при одновременном сохранении некоторой смысловой константы»¹⁸⁶. Подобный тип героя Ю. М. Лотман находит у О. де Бальзака, В. Гюго, Ч. Диккенса.

О мифопоэтических мотивах двойничества, инициации, инцеста и т.д., а также об основных литературных архетипах писал Е. М. Мелетинский в книге «О литературных архетипах» (1994). Е. М. Мелетинский отмечает трансформацию тех или иных архетипов у разных авторов: «... архетипические образы и понятия присутствуют у Пушкина в предельно трансформированном виде, они крайне осложнены, индивидуализированы, иронически переосмыслены»¹⁸⁷; «Чичиков ближе всего к позднейшей формации плута, – плутующего из расчета, занимающегося плутовством как разновидностью нормальной “буржуазной” деятельности»¹⁸⁸ и т.д.

¹⁸⁴ Маркович В. М. О мифологическом подтексте сна Татьяны // Болдинские чтения. Горький : Волго-Вятское книжное из-во, 1981. С. 74.

¹⁸⁵ Лотман Ю. М. В школе поэтического слова : Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Кн. для учителя. М. : Просвещение, 1988. С. 339.

¹⁸⁶ Там же. С. 251.

¹⁸⁷ Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М. : Росс. гос. гумм. ун-т, 1994. С. 75.

¹⁸⁸ Там же. С. 92.

Миф для Е. М. Мелетинского – форма концептуализации, преобразованная в «символическую (знаковую) систему, в терминах которой воспринимался и описывался весь мир»¹⁸⁹, «автономная символическая форма культуры»¹⁹⁰. Е. М. Мелетинский подчеркивает большое значение психоаналитической теории, предоставившей «некий трамплин для скачка от болезненной психологии покинутого или угнетаемого одинокого индивида XX в. к предельно социальной <...> дорефлективной психологии архаического общества»¹⁹¹.

Творчество Дж. Джойса и Т. Манна рассмотрено Е. М. Мелетинским в рамках теории Дж. Фрезера: «... в “Волшебной горе” преобладают ритуальные модели (инициация, аграрные календарные празднества, смена царя-жреца), а в “Улиссе” – собственно повествовательные, прежде всего схема мифологического странствования»¹⁹².

Е. М. Мелетинский разделяет два вида использования мифа писателями: мифологизирование (Дж. Джойс, Т. Манн) и мифотворчество, реализованное Ф. Кафкой, которому «чужда рационалистическая экспериментаторская игра с традиционными мифами и их различными богословскими и философскими интерпретациями, со скрытыми цитатами <...>. Мифотворческий характер художественной фантазии Кафки проявляется в ее символичности <...>, в том, что конструирование сюжета у него является непосредственным и достаточно целеустремленным конструированием символической модели мира, <...> сюжет и герои имеют универсальное значение, герой-эвримен моделирует человечество в целом, а в терминах сюжетных событий описывается и объясняется мир»¹⁹³.

В XX веке расцвел жанр романа-мифа, что объясняется спецификой эпохи: «... принцип неуверенности в возможности прямого высказывания является конститутивной чертой мышления XX века. Эта черта связана с характерным для духовной ситуации эпохи ощущением “плена

¹⁸⁹ Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М. : Росс. гос. гумм. ун-т, 1994. С. 13.

¹⁹⁰ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М. : Наука, 1976. С. 45.

¹⁹¹ Там же. С. 297.

¹⁹² Там же. С. 315.

¹⁹³ Там же. С. 344–345.

языка», плена иллюзий, – стереотипов восприятия, идеологий и мифов, встающих между субъектом и объектом, заслоняющих живого человека, разрушающих идентичность опыта переживания реальности»¹⁹⁴. По словам В. П. Руднева, миф «стал одной из важнейших культурных категорий, а стал он таковым благодаря [его] третьему значению – мифу как особому состоянию сознания. <...>. Сознание человека затемняется, и им полностью овладевает бессознательное <...>. <...> мифологическое пронизывает <...> фундаментальную культуру, которая в XX веке становится тотально мифологической»¹⁹⁵.

Исследованием романа-мифа занимается, например, Л. В. Ярошенко. В работе «Жанр романа-мифа в творчестве А. Платонова» (2004) Л. В. Ярошенко утверждает, что роман-миф – синтетический жанр, в котором «человек уже не представлен как автономный феномен», «человек и мир, сознание и бытие находятся в постоянной диффузии, перетекании друг в друга. Это определяет приемы изображения: изоморфизм микро- и макрокосма, субъективно-объективная природа персонажа, сопричастие человека, природы и культуры»¹⁹⁶. Также Л. В. Ярошенко обозначила методологические принципы изучения данного жанра: «... выявить характер актуализации архаических моделирующих принципов в художественной модели мира»¹⁹⁷, учитывать синтез романских и мифологических начал, проанализировать все уровни структуры (от сюжетно-композиционного до словесно-речевого), «учитывать возможность модификаций жанровой структуры»¹⁹⁸.

В 1990-х гг. в России сложилась так называемая школа мифореставрации (С. М. Телегин, Т. А. Алпатова, Е. А. Абрашова, Н. С. Прокурова, Н. В. Журавкина, М. И. Кирин, Р. Л. Шмараков и др.). Термин «мифореставрация» был введен С. М. Телегиным и означает изучение «фольклорного или художественного текста, включающего в себя выявление в нем элементов мифологического сознания,

¹⁹⁴ Рымарь Н. Т. Ирония и мимезис : к проблеме художественного языка XX века // Ирония и пародия : Межвузовский сборник научных статей. Самара : Самарский университет, 2004. С. 4.

¹⁹⁵ Руднев В. П. Словарь культуры XX века. М. : Аграф, 1999. С. 170.

¹⁹⁶ Ярошенко Л. В. Жанр романа-мифа в творчестве А. Платонова : Монография. Гродно : ГрГУ, 2004. С. 20.

¹⁹⁷ Там же. С. 17.

¹⁹⁸ Там же. С. 18.

определение действия законов мифотворчества, установление степени мифологичности текста, анализ мифологических мотивов и последующую интерпретацию или восстановление мифологического сюжета»¹⁹⁹. По С. М. Телегину, «степень мифологичности признается высокой, если в тексте присутствуют фундаментальные категории мифосознания – взаимосвязанные и взаимозависимые принципы анимизма, синкретизма и буквальности, причем раскрывающиеся не непосредственно, а на уровне подтекста и формы произведения»²⁰⁰. Мифореставрация основана на трансцендентной идеологии, т.к., по утверждению С. М. Телегина, «чтение книги (божественной, художественной или телесно-человеческой) есть единый процесс инициации, вхождения науки в миф. <...> Переход к высшим состояниям есть не просто чтение и анализ художественного произведения, но его мифореставрация – раскрытие в нем мифа как откровения Логоса. То же самое филолог должен совершить со своей собственной душой в обряде посвящения»²⁰¹. Поэтому в центре внимания представителей школы мифореставрации оказалась библейская символика, эсхатологическая образность, найденные исследователями в творчестве Ф. М. Достоевского, А. Кима, Ю. Мамлеева, В. В. Крестовского и др.

Таким образом, отечественные исследования мифологии очень разнообразны. Ученые уделяли внимание генезису литературных жанров (А. Веселовский, О. М. Фрейденберг и др.), своеобразию фольклора и его связи с мифом и литературой (В. Пропп, М. М. Бахтин, А. Ф. Лосев и т.д.), поднимали вопрос о механизмах появления мифологической метафоры (А. Потебня, О. М. Фрейденберг), давали философскую интерпретацию мифа (М. А. Лифшиц). Российские филологи предлагали свое видение первобытного типа мышления, приписывая ему определенные законы существования (Я. Э. Голосовкер), утверждая его стремление к объяснению окружающего мира (С. А. Токарев) или пытаясь найти универсальный, основной миф (В. Н. Топоров).

¹⁹⁹ Телегин С. М. Поэтика мифа : программа курса. М. : УРАО, 2003. С. 5.

²⁰⁰ Телегин С. М. Литература и мифологическая революция [Электронный ресурс]. Саарбрюккен : LAP Lambert Academic Publishing, 2011. URL: <http://shkolnie.ru/filosofiya/154670/index.html> (дата обращения: 25.04.2018).

²⁰¹ Там же.

Мифопоэтическая сторона творчества писателей исследовалась с применением структуралистского метода, предполагающего вычленение бинарных оппозиций и поиск мономифа. Анализ мифопоэтики в свете теорий Дж. Фрезера и К. Юнга позволил ученым выделить основные ритуалемы и архетипические образы, использованные разными авторами. В рамках метода мифореставрации произошло максимальное сближение литературы, психологии и философии, т.к. основной целью мифокритики произведения стало не столько раскрытие индивидуальности писателя, сколько изучение филологом самого себя.

Анализ, представленный в настоящей диссертации, основывается на некоторых идеях и положениях западноевропейских и отечественных философов и культурологов. При изучении мифа об умирающем и воскрешающем божестве, к которому обращается А. С. Байетт, принимались во внимание работы Дж. Фрезера. Труды К. Леви-Стросса, посвященные роли бинарных оппозиций для мифологического типа мышления, помогли в исследовании авторской картины мира писательницы. Важнейшие в творчестве А. С. Байетт архетипы и мотив инициации рассматривались в рамках теорий З. Фрейда, К. Юнга и М. Элиаде. Учение В. Я. Проппа о волшебной сказке было использовано при разборе литературных сказок английской писательницы. На А. С. Байетт повлияла идея Дж. Вико о цикличности истории: концепция итальянского мыслителя обыгрывается в романе «Обладать», поэтому она также вошла в теоретическую базу диссертации.

ГЛАВА 2. МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РОМАНА «ОБЛАДАТЬ»

Роман «Обладать» (1990) принес всемирную славу А. С. Байетт, был экранизирован и удостоен Букеровской премии. В этом произведении автору удалось соединить три пространственно-временных уровня – мифологический, викторианский и современный. В романе рассказывается, как главные герои, литературоведы XX века, проводят свое исследование, связанное с именами двух британских поэтов, выдуманных А. С. Байетт. Викторианская история представлена в тексте в форме писем, дневниковых записей, газетных выдержек, вставных сказок и эпитафий, которые в основном являются отрывками из стихотворений вымышленных поэтов Рандольфа Падуба и Кристабель Ла Мотт.

Синтез эпох позволил А. С. Байетт романтизировать филологическую науку и вместе с тем высказать свое мнение по поводу некоторых теорий, появившихся в прошлом столетии, а также обозначить интересующие ее проблемы творчества, любви, человеческих взаимоотношений.

Мифологический и сказочный элементы произведения служат вертикальной осью, соединяющей XIX и XX века. Благодаря использованию мифологических образов и мотивов, являющихся универсальной константой для мировой истории и культуры, писательница показывает сходство и различие между людьми, общественными нравами, отношением к искусству и к самореализации в период правления королевы Виктории и в наши дни. Миф – основная тема творчества и переписки викторианских поэтов, главных героев романа. Он присутствует в их характеристиках и в магистральных эпизодах романа, в которых содержатся аллюзии на мифологические сюжеты. Мифологический нелинейный ход времени определил хронотоп романа, который А. С. Байетт выстраивает по схеме Дж. Вико.

Проблема мифопоэтики романа «Обладать» частично рассмотрена в западном литературоведении.

М. Пирс в диссертации «А. С. Байетт: запись феминистских проблем» (1994)²⁰² утверждает, что мифология в романе «Обладать» призвана раскрыть

²⁰² Pearce M. A. S. Byatt : writing feminist issues : a thesis ... the degree of Master of Arts. Montreal, 1994. 140 p.

разногласия между мужской и женской точками зрения. С этим, по мнению ученого, связано и неверное истолкование поэмы «Фея Мелюзина» Рандольфом Падубом, и тот факт, что в своем произведении Кристабель Ла Мотт приводит примеры маскулинного анализа образа феи и ей подобных, который предлагали Жан д'Арас, апостол Павел и Парацельс. В поэме, считает исследователь, отчетливо слышна мысль о том, что именно мужчины наделили Мелюзину ореолом смерти и зла, на самом же деле она – добрая волшебница.

Х. Мундлер в статье «Внутритекстовый ход: “Стеклянный гроб” в произведениях А. С. Байетт» (1997)²⁰³ интерпретирует одну из сказок Кристабель Ла Мотт с позиции психоанализа и прочитывает ее как парадигму женского опыта. Эта история, пишет Х. Мундлер, представляет собой вариант сказки братьев Гримм, однако отличается от нее присутствием сексуального символизма, связанного с образом девственницы. Образ девушки, спящей в период полового созревания в гробу, является репрезентацией доминирования «психе» над «Анимой». Психологический и эмоциональный конфликт, испытанный захваченной магом героиней, может в данном случае разрешиться только удачным браком. Х. Мундлер проводит параллель между девушкой в гробу и Кристабель Ла Мотт, находящейся в добровольном заточении в полном расцвете сил. Из-за времени, которое Кристабель Ла Мотт потеряла в своей «Вифании», она не может довериться мужчине, т.к. ничего не знает об отношениях между полами. Образ Мелюзины, колеблющийся между властью и бессилием, продолжает тему отношений, поднятую в сказке «Стеклянный гроб». Кристабель Ла Мотт, как и фея, выбирает независимость, но обе наказываются за такое своеволие.

С. Соренсен в диссертации «Вербальный и визуальный язык и вопрос веры в произведениях А. С. Байетт» (1999)²⁰⁴ также отмечает, что для А. С. Байетт мифологический материал имеет огромное символическое значение. По убеждению ученого, писательница пытается предотвратить вымирание в

²⁰³ Mundler H. “Intratextual passages” : “The Glass Coffin” in the work of A. S. Byatt // Etudes Britanniques Contemporaines. 1997. № 11. P. 9–18.

²⁰⁴ Sorensen S. Verbal and visual language and the question of faith in the fiction of A. S. Byatt : a thesis ... the degree of Doctor of Philosophy. Vancouver, 1999. 370 p.

литературе мифов и суеверий. Ее Аск и Эмбла рождаются в молчании и приходят к конечному творческому языку, что выражается в их перерождении в поэтов Рандольфа Падуба и Кристабель Ла Мотт. При этом миф у А. С. Байетт, считает С. Соренсен, используется не только в характерологической функции, но и с целью сатирического обличения. Так, Фергус Вулфф, противостоящий в романе Роланду Митчеллу, представляет собой пародию на волка Фенрира, который в день Рагнарек сразит Одина.

К. Франкен в книге «А. С. Байетт. Искусство. Авторство. Творчество» (2001)²⁰⁵ отмечает самобытность романного образа Мелюзины, которая рассматривается в произведении не как символ тьмы и зла, а как женщина. При этом А. С. Байетт, по мнению ученого, сознательно отходит от феминистской трактовки феи. Эта история является у писательницы не рассказом о мужском страхе перед женской силой, а способом, позволяющим разработать альтернативную концепцию искусства, творчества и женской генеалогии. Для этой же цели, считает К. Франкен, А. С. Байетт вводит образ паука из античной мифологии, символизирующего одержимость искусством, ставшую естественной потребностью Кристабель Ла Мотт (как и любой творческой женщины).

К. Ланг миф интересует с точки зрения его отношения к женским образам романа. В статье «Существование на границе: лиминальные образы в произведениях А. С. Байетт» (2001)²⁰⁶ она акцентирует внимание на том, что Кристабель Ла Мотт, Мод Бейли и Мелюзину объединяют стойкая необходимость в уединении и тяготеющие над героинями запреты.

М. Полвинен в статье «Обитаемые миры и литературные голоса: “Обладать” А. С. Байетт как осознанный реализм» (2004)²⁰⁷ пишет, что мифы и сказки для писательницы являются неделимыми, базовыми элементами языка, которые не

²⁰⁵ Franken Ch. A. S. Byatt. Art, authorship, creativity. New York : Palgrave, 2001. 164 p.

²⁰⁶ Lang K. Existence on the threshold : liminal characters in the works of A. S. Byatt [Electronic resource] // Limen. Journal for theory and practice of liminal phenomena. 2001. № 1. URL: <http://limen.mi2.hr/limen2-2001/lang.html> (дата обращения: 17.02.2016).

²⁰⁷ Polvinen M. Habitable worlds and literary voices : A. S. Byatt's Possession as self-conscious realism [Electronic resource] // The electronic journal of the Department of English at the University of Helsinki. 2004. Vol. 3. URL: <http://blogs.helsinki.fi/hes-eng/volumes/volume-3-special-issue-on-literary-studies/habitable-worlds-and-literary-voices-as-byatts-possession-as-self-conscious-realism-merja-polvinen/> (дата обращения: 24.03.2017).

меняются с течением времени, однако могут в зависимости от контекста по-разному интерпретироваться. Эта идея, на взгляд М. Полвинен, отчетливо видна в поэме «Сад Прозерпины», где сравнивается несколько известных мифологических садов и ставится вопрос, не являются ли все они «теньями» единственного, истинного сада.

К. Л. Ралло в статье «Сохраняя прошлое живым. Диалог со средневековой литературой в произведениях А. С. Байетт» (2007)²⁰⁸ анализирует мотивы из артурианского цикла легенд. Исследовательница обращает внимание на переключку образов Леди Шалотта, Элейн, Вивиан и Кристабель Ла Мотт. В образе романной художницы Бланш Перстчетт она усматривает более страстный вариант Элейн писателя Т. Мэлори: их объединяет безответная любовь и смерть в реке. Принадлежность к водной стихии, на взгляд К. Л. Ралло, роднит Вивиан и Дауду, покровительницу города Ис; более того, и Ис, и Авалон, на котором живет Вивиан, ассоциируются с раем на земле.

С. М. Артур в работе «Одержимость желанием: “Обладать” А. С. Байетт и его место в постмодернизме» (2008)²⁰⁹ рассуждает о сказках в романе и высказывает мысль о том, что эти истории выступают посредником в пространстве игровой постмодернистской двусмысленности, участвуют в чествовании вечного мирового мифа и вместе с тем являются самодостаточным элементом повествования. С. М. Артур рассматривает сказку Годэ, написанную в ново-старой форме по мотивам рассказа о потерянном ребенке из романа «Адам Бид» Дж. Элиот и преследующую две цели: восхваление таланта Дж. Элиот, воспринявшей реалистический опыт и превратившей его в романный сюжет, и игра с читателем, которого сбивает с толку история Годэ о детоубийстве, неверно предсказывающая судьбу Кристабель Ла Мотт.

²⁰⁸ Rallo C. L. Keeping the past alive. The dialogue with medieval literature in A. S. Byatt's fiction // Estudios ingleses de la Universidad Complutense. 2007. Vol. 15. P. 79–103.

²⁰⁹ Arthur S. M. Possessed by desire : A. S. Byatt's Possession and its location in postmodernism : a thesis ... the degree of Master of Arts. Johannesburg, 2008. 91 p.

К. Лимонд в статье «Твердое метафорическое продолжение своего Я: теория вещей и коллекционирование в прозе А. С. Байетт» (2009)²¹⁰ анализирует миф, вырастающий из личностного переживания: например, Рандольф Падуб является собственным мифом для Мортимера Собрайла, целью его жизни; судьба Кристабель Ла Мотт, ставшая притчей для феминисток XX века, превращается из мифа в реальную историю рождения Мод Бейли.

А. Бертолди в диссертации «Литературные критики превращаются в настоящих детективов? Интертекстуальность в романе А. С. Байетт “Обладать”» (2011)²¹¹ указывает на сходство романых героев с героями преданий, что говорит о характерологической роли мифа в произведении.

Некоторые аспекты мифопоэтики романа «Обладать» рассмотрены и в исследованиях отечественных литературоведов.

Муратова Я. Ю. в диссертации «Мифопоэтика в современном английском романе (Д. Барнс, А. Байетт, Д. Фаулз)» (1999)²¹² изучает миф в его связи с феноменом андрогинности, являющейся характеристикой творческой личности, и алхимией, предстающей в качестве элемента сексуальности. Миф интерпретируется исследовательницей как форма рефлексии на гносеологические и онтологические темы: возвращение человека к природе, к «вечному», женские страхи, жизнь после смерти, метафизическая связь поколений, художественное воображение как дар и проклятие.

В. Е. Лившиц в статье «Реализм в понимании А. С. Байетт» (2003)²¹³ указывает на то, что, обращаясь к мифу, писательница становится ближе к реализму и романтизму XIX века. О влиянии романтической эстетики, выразившемся, главным образом, в использовании А. С. Байетт мифологемы

²¹⁰ Limond K. “A solid metaphoric extension of his Self”: thing theory and collecting in A. S. Byatt’s fiction // Nebula. 2009. Vol. 6, № 4. P. 56–77.

²¹¹ Bertoldi A. “Literary critics make natural detectives?” Intertextuality and intratextuality in A. S. Byatt’s *Possession*: tesi di laurea ... corso di laurea in lingue e letterature straniere. Padova, 2011. 129 p.

²¹² Муратова Я. Ю. Мифопоэтика в современном английском романе (Д. Барнс, А. Байетт и Д. Фаулз): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. М., 1999. 240 с.

²¹³ Лившиц В. Е. Реализм в понимании А. С. Байетт // II Международные Бодуэновские чтения. Казанская лингвистическая школа: традиции и современность: в 2 т. / под ред. К. Р. Галиуллина, Г. А. Николаева. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2003. Т. 2. С. 168–170.

движения, пишет и Я. С. Линкова в работе «Роман А. Байетт “Обладать”: одна из возможных трактовок жанра» (2007)²¹⁴.

В. А. Пестерев, автор статьи «“Логика” повествования в романе А. С. Байетт “Обладание”» (2005)²¹⁵, рассуждает о «логике» повествования в романе, основанной на двуплановости прошлого и настоящего, на форме «рассказа в рассказе», на многосоставности фабулы. Исследователь приходит к выводу, что ориентиром для А. С. Байетт и современных ей писателей является миф и, в частности, «Тысяча и одна ночь», т.к. эти прецедентные тексты – не только истории об историях, но и рассказы о вечных человеческих ценностях.

Турта Е. И. и Ушакова О. М. в статье «Образ рая в романе “Обладание” А. Байетт» (2007)²¹⁶ рассматривают функционирование образа рая в трех аспектах, предложенных С. А. Токаревым: рай как сад, как город и как небеса. При этом образ яблока, встречающийся в произведении, интерпретирован ими как символ творчества. В другой своей работе, «Миф о Мелюзине в повести А. М. Ремизова “Мелюзина” и романе А. Байетт “Обладание”» (2009)²¹⁷, Турта Е. И. и Ушакова О. М. уделяют внимание ключевому мифологическому романному образу и отмечают, что Мелюзина интересна А. С. Байетт как женщина со всеми характерными ей гендерными особенностями и что миф о получеловеке-полузмее выполняет в произведении сюжетобразующую функцию.

С другой стороны подошла к анализу романа Н. А. Антонова, которая в работе «Историософские взгляды Дж. Вико и роман А. С. Байетт “Обладание”» (2007)²¹⁸ показала, как труд итальянского мыслителя помог писательнице

²¹⁴ Линкова Я. С. Роман А. Байетт «Обладать»: одна из возможных трактовок жанра // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Пятых Андреевских чтений / под ред. Н. Н. Андреевой, Н. А. Литвиненко, Н. Т. Пахсарьян. М.: Экон-Информ, 2007. С. 234–237.

²¹⁵ Пестерев В. А. «Логика» повествования в романе А. С. Байетт «Обладание» // Вестник ВолГУ. Серия 8, «Литературоведение. Журналистика». Волгоград: Изд-во Волгоградского гос. ун-та, 2005. Вып. 4. С. 54–63.

²¹⁶ Турта Е. И., Ушакова О. М. Образ рая в романе «Обладание» А. Байетт // Мировая литература в контексте культуры. Пермь: Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2007. № 2. С. 240–244.

²¹⁷ Турта Е. И., Ушакова О. М. Миф о Мелюзине в повести А. М. Ремизова «Мелюзина» и романе А. Байетт «Обладание» // Пограничные процессы в литературе и культуре: сб. статей по материалам Междунар. науч. конф., посвященной 125-летию со дня рождения Василия Каменского, 17–19 апр. 2009 г. / общ. ред. Н. С. Бочкарева, И. А. Пикулева. Пермь: Изд-во Пермского гос. ун-та, 2009. С. 53–55. (Мировая литература в контексте культуры).

²¹⁸ Антонова Н. А. Историософские взгляды Дж. Вико и роман А. С. Байетт «Обладание» // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Серия 9, «Филология. Востоковедение. Журналистика». СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2007. Вып. 3, ч. 2. С. 9–13.

разобраться в проблеме языка и его преобразования с течением времени. При этом роман «Обладать» назван исследовательницей образцом философской прозы, викторианская концепция истории и обращение к мифологическим метафорам – способом диалога с прошлым.

Гребенчук Я. С., автора диссертации «Проблема “филологического романа” в английской литературе (“Попугай Флобера” Дж. Барнса, “Чаттертон” П. Акройда, “Одержимость” А. Байетт)» (2008)²¹⁹, вопрос мифа интересует с точки зрения поиска прототипов для героев А. С. Байетт. Исследовательница находит взаимосвязь между поэмами К. Россетти «Базар гномов» и Кристабель Ла Мотт «Мелюзина». Образы Дауды и Мелюзины названы отражением личности Кристабель Ла Мотт. Творчество Рандольфа Падуба трактуется как пример викторианских религиозных сомнений и поисков истины.

Н. А. Антонова в диссертации «Полистилистика романа А. С. Байетт “Обладание”» (2008)²²⁰ пишет, что мифологическое или притчевое начало, которые подчиняют себе фрагментарный текст произведения, – один из способов создания целостности, распространенный в постмодернизме.

Г. Тимофеева в статье «Бестиарий Антонии Байетт (мифологические образы в романе “Обладать”» (2010)²²¹ анализирует образы Мелюзины, дракона, башни, Прозерпины и рая в их взаимосвязи с характерами и судьбой героев А. С. Байетт.

М. Е. Самуйлова в статье «Сквозные мотивы в романе А. С. Байетт “Обладать”» (2011)²²² утверждает, что мифологические аллюзии в произведении – это способ игры с читателем: благодаря поэме «Сад Прозерпины» в образе Рандольфа Падуба угадывается реально существовавший поэт А. Ч. Суинберн; эпиграфы, которые представляют собой отрывки из стихотворений с

²¹⁹ Гребенчук Я. С. Проблема «филологического романа» в английской литературе («Попугай Флобера» Дж. Барнса, «Чаттертон» П. Акройда, «Одержимость» А. Байетт) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Воронеж, 2008. 141 с.

²²⁰ Антонова Н. А. Полистилистика романа А. С. Байетт «Обладание» : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Волгоград, 2008. 202 с.

²²¹ Тимофеева Г. Л. Бестиарий Антонии Байетт (мифологические образы в романе «Обладать») [Электронный ресурс] // RELGA. 2010. № 9. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=2655&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 20.09.2016).

²²² Самуйлова М. Е. Сквозные мотивы в романе А. С. Байетт «Обладать» // Вестник Псковского гос. пед. ун-та. Серия «Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки». Псков : Изд-во Псковского гос. ун-та, 2011. № 13. С. 103–113.

мифологическим сюжетом, выполняют предуведомительную функцию, некоторые мифологические мотивы призваны углубить и усложнить ряд образов романа.

Таким образом, зарубежные и отечественные исследователи романа А. С. Байетт «Обладать» проанализировали разные аспекты мифопоэтики произведения, однако до сих пор нет работ обобщающего характера. В настоящей главе нашей диссертации делается попытка системного изучения мифопоэтических форм романа. Поставленная задача определила логику выделения параграфов. Важнейшую роль в сюжете романа играет миф о Мелюзине, возникший в рамках древней кельтской культуры, поэтому первый параграф посвящен исследованию трансформации мотивов и образов кельтской мифологии. Во втором параграфе рассматривается художественное осмысление раннескандинавской мифологии и немецких сказок, которые генетически родственны и послужили основой для создания авторского мифопоэтического мира. В третьем параграфе анализируется модификация античных и библейских мотивов и образов, взаимосвязанных в романе.

2.1. Трансформация мотивов и образов кельтской мифологии

Главными кельтскими образами, использованными А. С. Байетт в романе «Обладать», являются Дауда, Вивиан и Мерлин, Элейна из Астолата, Мелюзина. Истории о Дауде и затонувшем городе Ис и Мелюзине посвящены поэмы Кристабель Ла Мотт, аллюзия на образ Элейны появляется в произведении Рандольфа Падуба «Заточенная волшебница». Легенда о Мерлине и Вивиан упоминается в диалогах героев, а также становится сюжетом для картины Бланш Перстчетт. Герой сказки Кристабель Ла Мотт «Предел», Юный Рыцарь, ассоциативно связан с мифами о Короле Артуре. Ноябрьские же рассказы Годэ основаны на кельтской религии и вере в жизнь после смерти.

Кельтская мифология в романе представлена в первую очередь легендой о затонувшем городе Ис, бывшей столице Арморики, и Дауде, дочери короля

Градлона, основателя города. Некоторые исследователи²²³ полагают, что история эта аллегорична и повествует о противостоянии язычества (дочери) и христианства (отца). Дауде приписываются убийства женихов, любовь к праздности и развлечениям, неукротимые, животные страсти. Эти пороки вслед за своей правительницей переняли и жители Иса. Название современной столицы Франции, Парижа, происходит от бретонского “Par Is”, что означает «подобный Ису»: когда Париж затонет, город Ис возродится вновь²²⁴.

Согласно легенде, Дауда стала причиной обрушавшегося потопа. По одной версии, сам дьявол подтолкнул ее украсть у отца ключи от города, которые закрывали шлюзы, оберегавшие от бушевавшего за стенами океана; по другой – Дауда сделала это ради своего возлюбленного. Спасти от катастрофы удалось только старому королю, потому что встреченный ему и его дочери бретонский монах, святой Гвеноле, посоветовал оставить умирать грешницу Дауду, чтобы успокоить море.

У А. С. Байетт Дауда выступает не столько олицетворением темных, языческих, природных сил, сколько собирательным образом, в котором акцентированы черты, присущие женщинам и вызывающие страх у мужчин. Так, родственница Кристабель Ла Мотт, Сабина де Керкоз, пишет в дневнике: “What I had meant was to make of the wild Dahud an embodiment as it were of our desire for freedom, for autonomy, for our own proper passion, which women have, and which, it seems, men fear”²²⁵.

В поэме Кристабель Ла Мотт указано, что суждено девушкам из подводного города Ис: “For their excessive wickedness / In days of old, was this distress / Come on them, of transparency”²²⁶. Они всем своим видом как бы бросают вызов противоположному полу: “And men can see, as through a glass / Each twisty turn, each

²²³ Маркаль Ж. Карнак и загадка Атлантиды [Электронный ресурс] / пер. с фр. М. Ю. Некрасова. СПб. : Евразия, 2008. URL: <https://profilib.net/chtenie/119483/zhan-markal-karnak-i-zagadka-atlantidy-44.php> (дата обращения: 13.11.2017).

²²⁴ Там же.

²²⁵ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 378.

²²⁶ Ibid. P. 149.

crossing pass / Of threaded vein and artery / From heart to throat, from mouth to eye”²²⁷.
Особенно акцентируется внимание на их гордости и самодостаточности.

Образ Дауды у А. С. Байетт двойственен. С одной стороны, она является воплощением стихий: “Paganism, woman and the Ocean, these three desires and these three great fears of man”²²⁸. При этом под человечеством подразумевается исключительно маскулинный мир. С другой стороны, имя Дауды означает «добрая волшебница», что может роднить ее с языческими жрицами. Только после затопления города она “became Marie-Morgane, a kind of siren or mermaid who drew men to their death”²²⁹.

В поэме Кристабель Ла Мотт катастрофа настигает Дауду в ночь, которую она проводила со своим возлюбленным. Три раза героиня просит юношу: “Tell me the movement of the sea / His colour and his strategy”²³⁰. Вода в романе выступает олицетворением человеческих страстей. Дауда до последнего момента верит, что злость разбушевавшегося Океана сменится на милость благодаря ее чарам. Однако спасения не происходит. Дауда – альтер-эго Кристабель Ла Мотт. Способность любить уживается в ней с необузданными чувствами и свободолюбием, что, бесспорно, делает ее не только сильным, но и трагичным персонажем.

Сходство Кристабель Ла Мотт с Даудой не ускользает и от Рандольфа Падуба: “It was very much your world we walked in, your watery empire, with the meadows all drowned as the city of Is, and the trees all growing down from their roots as well as up – and the clouds swirling indifferently in both aerial and aquatic foliage”²³¹. Неслучайно один из героев-литературоведов рассказывает о произведении Сабин де Керкоз «Вторая Дауда», героиня которого, волевая и дерзкая женщина, погибает по время морского путешествия будучи беременной от неизвестного мужчины. Этот сюжет во многом перекликается с судьбой Кристабель Ла Мотт.

²²⁷ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 149.

²²⁸ Ibid. P. 378–379.

²²⁹ Ibid. P. 453.

²³⁰ Ibid. P. 358.

²³¹ Ibid. P. 209.

Кельтская мифология и водная стихия упоминаются в романе не только в связи с именем Дауды: “Just as Dahut was the Good Sorceress before she became a destroyer, so Vivien was one of the local divinities of streams and fountains”²³². Вивиан, Владычица Озера из цикла легенд о Короле Артуре, имеет сходные черты с морской богиней Фетидой: обе вырастили и воспитали героев – Ланселота (Вивиан) и Ахилла (Фетида).

Несмотря на то, что на счету у Вивиан немало благих дел (отдала Королю Артуру волшебный меч Экскалибур, позднее помогла отвезти раненого Артура на Авалон), она вместе с тем – олицетворение темных сил, ведь, сломленный ее чарами, Мерлин раскрывает ей свои магические секреты, после чего Вивиан с ним расправляется.

Из-за своей двойственной природы и непосредственного отношения к морской стихии Владычица Озера неоднократно появляется на страницах романа А. С. Байетт. Она так же, как и Дауда, представляет собой ипостась Кристабель Ла Мотт, неслучайно поэтесса позирует своей подруге-художнице Бланш Перстчетт для картины «Мерлин с Вивиан». Она изображает “Merlin and Vivien – at the moment of the latter’s triumph when she sings the Charm which puts him in her power, to sleep through time”²³³. Отчетлива перекличка между мифологическими парами персонажей: Дауда также обещает возлюбленному «навеять сон», пока не успокоится Океан. Мерлин с Вивиан являются зеркальным отражением Рандольфа Падуба и Кристабель Ла Мотт, которые, рискуя оказаться разоблаченными, все же отправляются в совместное путешествие.

В романе сталкиваются две трактовки этой кельтской легенды, мужская и женская. Первую высказывает Рауль де Керкоз: “It is one of many tales that speak of fear of Woman <...>. Of a male terror of the subjection of passion, maybe – of the sleep of reason under the rule of – what shall I call it – desire, intuition, imagination. But it is older than that – in its reconciling aspect, it is homage to the old female deities of the

²³² Byatt A. S. *Possession : A Romance*. New York : Random house, 1990. P. 384.

²³³ Ibid. P. 190.

earth, who were displaced by the coming of Christianity”²³⁴. Кристабель Ла Мотт не устраивает такое истолкование, и она предлагает свое: “... a tale of female emulation of male power – she wanted not him but his magic”²³⁵. Для Рауля де Керкоза подобная позиция получает характеристику «извращенной», т.к. он, будучи мужчиной, не может понять, что под «мужской силой» Кристабель Ла Мотт понимает те возможности противоположного пола, ту вседозволенность, которые находятся под запретом для женщин в викторианский век.

В Артуриане есть еще один женский персонаж, к которому обращается А. С. Байетт, – это Элейна из Астолата, умершая от безответной любви к рыцарю Ланселоту. Ее история была переработана А. Теннисоном в поэме «Владычица Шалотта», перекликающейся с произведением Рандольфа Падуба «Заточенная Волшебница». Кристабель Ла Мотт наделена чертами владычицы Шалотта. Первая вынуждена ткать с утра до вечера и может смотреть на окружающий башню мир только через зеркало из-за проклятия. В связи с Кристабель Ла Мотт ткачество становится символом литературной деятельности: “Could the Lady of Shalott have written Melusina in her barred and moated Tower”²³⁶. Отшельнический же образ жизни Элейны А. Теннисона соответствует мировоззрению Кристабель Ла Мотт, неслучайно Рандольф Падуб пишет, что ее “as Shalott was to the knights”²³⁷.

Образ Юного Рыцаря возникает в сказке Кристабель Ла Мотт «Предел», которой полностью посвящена глава 9. Ее главный герой, по социальному статусу равнозначный Чайльд-Роланду Р. Браунинга, является альтер-эго Роланда Митчелла.

По словам А. С. Байетт, это “the primitive fairy tale of the three women, filtered through Freud’s account of the theme in his paper on the Three Caskets”²³⁸. Выбор, который вынужден сделать Рыцарь между тремя девушками и их дарами, ассоциируется с выбором ларца, детально проанализированным З. Фрейдом в

²³⁴ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 384.

²³⁵ Ibid.

²³⁶ Ibid. P. 206.

²³⁷ Ibid. P. 198.

²³⁸ Byatt A. S. Forefathers // On histories and stories. Selected essays. London : Chatto & Windus, 2000. P. 48.

работе «Мотив выбора ларца». Он заметил распространенность мотива выбора между девушками в литературе, мифологии и сказках (Корделия, Афродита, Золушка, Психея)²³⁹. Часто этот выбор сводится к выбору между ларцами, сделанными из разного материала: золота, серебра, свинца. Перед таким же выбором стоит и Рыцарь в истории Кристабель Ла Мотт: золотой ларец – символ солнца (в романе он означает богатство и власть), серебряный – символ луны (любви), свинцовый – символ звезд (девушка, держащая его, предлагает нужную Рыцарю Покой-траву). Третья женщина отличается от остальных. “...her hair, unlike that of the others, was caught back under a masking veil”²⁴⁰, что отсылает к образу Мод Бейли, прячущей свои волосы, голос ее напоминал “a whispering low flute”²⁴¹, что указывает на подмеченное З. Фрейдом молчание, как правило характерное для третьей волшебной девы, глаза же ее – “twin pools at midnight”²⁴², эта водная стихия окружает и Мод Бейли, и Кристабель Ла Мотт.

З. Фрейд считал третью сестру богиней смерти. Это истолкование применимо и к девушке из сказки «Предел». Она обещает Рыцарю отдать подвластную ей Покой-траву, “which his father so desired him to bring home, to end, as only that might, his long agony”²⁴³, т.е. волшебное средство дарует человеку вечный покой.

Отдельного внимания заслуживает роль сказки в романном сюжете. Главе 9 предшествует описание странного сна Роланда Митчелла: “... he was hopelessly entwined and entangled with an apparently endless twisted rope of bright cloth and running water, decorated with wreaths and garlands and tossed sprays of every kind of flower, real and artificial, embroidered or painted, under which something clutched or evaded, reached out or slid away”²⁴⁴. Он вспоминает строчки из стихотворения о признании в любви, некогда процитированные ему Вэл. После главы 9 в романе приводится переписка викторианских поэтов. Сказка «Предел» – это рубеж,

²³⁹ Фрейд З. Мотив выбора ларца / пер. с нем. М. Н. Попова // Художник и фантазирование / общ. ред., сост., вступ. ст. Р. Ф. Додельцева, К. М. Долгова ; пер. с нем. Р. Ф. Додельцева, А. М. Кесселя, М. Н. Попова. М. : Республика, 1995. С. 213.

²⁴⁰ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 168.

²⁴¹ Ibid.

²⁴² Ibid. P. 172.

²⁴³ Ibid. P. 171.

²⁴⁴ Ibid. P. 165.

который переступает Роланд Митчелл, это грань между миром современным и прошлым столетием, между живыми и мертвыми. Письма ведут его в другое измерение так же, как девушка из сказки сопровождает Рыцаря в свое царство. Но там, по ту сторону реальности, Роланд Митчелл находит не смерть, а любовь и самого себя.

Образ молчаливой и статной третьей сестры из сказки перекликается с образом Мельниковой дочки из истории, рассказанной Годэ. Героиня сказки горда и неприступна, самолюбие и своеволие поначалу не позволяют ей открыть свои чувства матросу. В этой истории любви повторяются события, развернувшиеся на викторианском уровне повествования романа: Кристабель Ла Мотт также противилась ухаживаниям Рандольфа Падуба. Мельникова дочка при тайных обстоятельствах теряет ребенка от матроса, и сюжет этот, как заметила С. М. Артур, позаимствован А. С. Байетт из романа «Адам Бид» Дж. Элиот²⁴⁵. Как пишет в дневнике Сабина де Керкоз, Кристабель Ла Мотт, находящаяся в положении, остается под сильным впечатлением от услышанной истории Годэ. Дневниковая запись вводит в заблуждение как Мод Бейли и Роланда Митчелла, так и читателя романа: она заставляет предположить, что Ла Мотт повторит судьбу Мельниковой дочки, избавится от ребенка и покончит с собой. Однако родная дочь становится смыслом жизни для Кристабель Ла Мотт, поэтому она отдает девочку на воспитание своей сестре и поселяется с ними в одном доме.

Сказка эта – одна из тех историй, которые принято рассказывать накануне Дня всех Святых. Согласно кельтской религии, в ночь на 1 ноября в мир живых приходят заблудшие души мертвых, по разным причинам не попавшие в рай или ад. Центральное место действия в сказке, Бухта Перешедших Порог, – отправная точка в страну вечной жизни. Есть в истории и посланник смерти, танцующий маленький ребенок, которого видит только тот, кого он пришел предупредить о скорой кончине.

²⁴⁵ Arthur S. M. *Possessed by desire : A. S. Byatt's Possession and its location in postmodernism : a thesis ... the degree of Master of Arts.* Johannesburg, 2008. P. 17.

Пляшущее дитя приводит героя сказки, моряка, на берег. Здесь моряк оказывается среди мертвецов, призраки являются ему в образе чаек. Как отметил М. Элиаде, «мифический образ души в виде птицы и концепция птиц как проводников душ»²⁴⁶ распространены в религии разных народов, на доисторических памятниках Европы «Мировое Древо изображается с двумя птицами на ветвях; эти птицы наряду с космогоническим значением, видимо, символизируют также Душу-Предка»²⁴⁷.

Не только мертвецы указывают в сказке на близость потустороннего и реального миров. Так, после смерти моряка “the room smelled of apple blossom and ripe apples together”²⁴⁸, что говорит об уходе героя «в кельтский край блаженных – Аваллон. <...> “остров яблок”, “стеклянный остров”»²⁴⁹.

А. С. Байетт уделяет большое внимание кельтскому культу мертвых. Так, Мортимер Собрайл отождествляется с Анку, бретонским предвестником смерти, везущим свою повозку. Сломанная машина американского исследователя с номерами «АНК» издает “a strange and fearsome sound. It combined a cough with a regular rhythmic thump followed by a scraping wheeze. It was like a beast in pain, or a creaking cart with an uneven wheel”²⁵⁰.

Про Анку в связи с ноябрьским Днем Всех Святых упоминают и Кристабель Ла Мотт, и Сабина де Керкоз. Отец последней рассуждает о кельтских верованиях: “... death is simply a step – a passage – between two stages of a man’s existence. <...> many worlds exist simultaneously, round and about each other, interpenetrating perhaps here and there. So that in uncertain areas – the dark of night, or sleep, or the curtain of spray where the solid earth meets the running Ocean, which is itself always a threshold of death for men who cross and recross it – messengers might hover between states”²⁵¹. Связь между XIX и XX веком, Рандольфом Падубом и Кристабель Ла Мотт, с одной

²⁴⁶ Элиаде М. Космос и история / пер. с англ. и фр. А. А. Васильевой, В. Р. Рокитянского, Е. Г. Борисовой ; сост., вступ. ст. и комм. Н. Я. Дараган ; послесл. В. А. Чаликовой ; ред. В. Д. Гапанович. М. : Прогресс, 1987. С. 184.

²⁴⁷ Там же. С. 186.

²⁴⁸ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 392.

²⁴⁹ Турта Е. И., Ушакова О. М. Образ рая в романе «Обладание» А. Байатт // Мировая литература в контексте культуры. Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2007. № 2. С. 243.

²⁵⁰ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 464.

²⁵¹ Ibid. P. 394.

стороны, и Роландом Митчеллом и Мод Бейли, с другой, оказывается основанной на друидическом культе, проповедующем отсутствие линейного времени и веру в переселение душ.

А. С. Байетт в романе упоминает о реальном географическом месте во Франции, Бухте Перешедших Порог. Печально известный пляж, на который прибывало обломки кораблей и останки моряков, по поверьям, стало местом пересечения двух миров, “And there, according to some legends, they found a way to the Earthly Paradise, the land of golden apples in the midst of winds and storms and dark blades of water”²⁵². Мод Бейли замечает игру слов: “... trespassed, passed, past. Names ascribe meaning”²⁵³, – еще не осознавая, какое значение это место может для нее иметь. В поездке по Бретани через призму мифологического прошлое соединяется с настоящим, и современные литературоведы оказываются так же близки друг к другу, как и викторианские поэты.

В точке пересечения двух миров, викторианского и современного, находится и образ Мелюзины, восходящий к кельтской мифологии. С обсуждения замысла поэмы о полуженщине-полузмее начинается переписка поэтов, более того, миф о Мелюзине лейтмотивно проходит через все произведение. Мелюзина принадлежит к царству фей, латинское название которых обнаруживает их связь с *fatum*, судьбой. По замечанию Ж. Ле Гоффа, «в этих феях, и прежде всего в Мелюзине, есть сложность, определившая контрастный и даже противоречивый образ женщины <...>. Ни одна героиня не проясняет нагляднее Мелюзины ту истину, что никакое человеческое существо не может быть абсолютно добрым или абсолютно злым»²⁵⁴.

С одной стороны, Мелюзина воспитана в «стране блаженных», на острове Авалон, она дарует своему мужу Раймондину богатство, славу и многочисленное потомство, занимается строительством замков и мостов, развитием земледелия, от нее берет начало род Лузиньянов. С другой стороны, получеловеческий облик

²⁵² Byatt A. S. *Possession : A Romance*. New York : Random house, 1990. P. 385.

²⁵³ Ibid. P. 452.

²⁵⁴ Ле Гофф Ж. Герои и чудеса средних веков / пер. с фр. Д. Савосина. М. : Текст, 2011. С. 139.

выдает в ней связь с русалками и ундинами, с которыми так или иначе всегда ассоциировалась смерть, что обусловлено их дьявольской природой. К тому же она больше других сестер виновна в заточении своего отца, поэтому вынуждена нести на себе проклятие.

Как пишет А. С. Байетт, Вирджиния Вулф расценивала «Мелюзину» как “image of the essential androgyny of the creative mind”²⁵⁵. В продолжение этой мысли Вулф, писательница разворачивает историю Кристабель Ла Мотт, приобретающей андрогинные свойства: она поэт, сочетающий мужское и женское начала. Рандольф Падуб обращается к ней не как к женщине, а как к талантливому человеку, равному ему: “You are a Poet and in the end must care only for your own views”²⁵⁶. Даже манера, в которой написана «Мелюзина», имеет мало общего с женским письмом: “... Victorian Gothic, a bit gruesome, in places for a lady’s poem”²⁵⁷.

Миф о Мелюзине построен на мотиве запрета и его нарушения. Мотив этот очень распространен в мифологии разных народов. Достаточно вспомнить неудавшееся спасение Орфеем своей возлюбленной Эвридики или сорванный плод в библейском райском саду. Р. Г. Назиров, анализирующий запрет оглядываться, связывает его с неразличением в архаическом сознании субъекта и объекта: «Не видеть смертельной угрозы – это значит не быть увиденным ею»²⁵⁸. М. Евзлин развивает эту мысль, рассуждая о мотиве подсматривания: «Скрывается то, что недозволено, что может представлять опасность, т.е. “сокрытие” имеет своей целью предохранение»²⁵⁹. Таким образом, Мелюзина, запретившая мужу подглядывать за собой по субботам (день омовения в кельтском календаре), пытается оградить его от хтонических сил, частью которых является сама.

Над Кристабель Ла Мотт властвуют распространенные в викторианскую эпоху запреты. В первую очередь речь идет о творческой деятельности, в которой женщинам этого времени было отказано. Бланш Перстчетт пишет в своем

²⁵⁵ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 39.

²⁵⁶ Ibid. P. 181.

²⁵⁷ Ibid. P. 132.

²⁵⁸ Назиров Р. Г. Запрет оглядываться (К происхождению фольклорного мотива) // Фольклор народов РСФСР. Межэтнические фольклорные связи. Межвуз. науч. сб. Уфа : Башкирский университет, 1987. С. 35.

²⁵⁹ Евзлин М. Космогония и ритуал / предисл. В. Н. Топорова. М. : Радикс, 1993. С. 71.

дневнике: “Our days weave together the simple pleasures of daily life <...> and the higher pleasures of Art and Thought which we may now taste as we please, with none to forbid or criticize”²⁶⁰. Кристабель Ла Мотт в письмах Рандольфу Падубу неоднократно акцентирует внимание на том, что женщинам открыты далеко не все двери в мире мужчин: “The best we may hope is – oh, it is excellently done – for a woman. And then there are Subjects we may not treat – things we may not know”²⁶¹. Социально обусловленные препятствия вынуждают двух подруг вести затворнический образ жизни.

Запрещенными оказываются и любовные отношения Кристабель Ла Мотт с женатым мужчиной, поэтому изначально их пара была обречена. Запреты тяготят и над Рандольфом Падубом, более того, в нескольких эпизодах он отождествляется с Раймондином из мифа о Мелюзине. В одном из писем он рассказывает о своей конной прогулке по парку: “... felt a vague unease as though its woody plantations and green spaces were girdled with an unspoken spell of prohibition – as your Cottage is – as Shalott was to the knights”²⁶². Во время своего бесцельного блуждания герой замечает звенящую, неестественную тишину вокруг, а кульминацией становится встреча с неподвижным псом около пруда (викторианский аналог Источника Жажды, около которого рыцарь встречает Мелюзину).

Кристабель Ла Мотт тоже представляет для Рандольфа Падуба неразрешимую загадку, т.к., поддавшись чувствам, она, тем не менее, остается для него недостижимой и закрытой: “To show speculation, or even curiosity, would be to lose her. <...> He knew that, without thinking. It was like Melusina’s prohibition”²⁶³. Как призналась А. С. Байетт, Кристабель Ла Мотт – тайна для нее самой: “Ash carries my thoughts whereas Christabel carries her own”²⁶⁴.

Несмотря на то, что век XX отличался от своего предшественника известной свободой нравов, современники, описанные А. С. Байетт, также находятся под

²⁶⁰ Byatt A. S. *Possession : A Romance*. New York : Random house, 1990. P. 51.

²⁶¹ Ibid. P. 197.

²⁶² Ibid. P. 198.

²⁶³ Ibid. P. 309–310.

²⁶⁴ Todd R. K. Interview with A. S. Byatt // NSES : Netherlands society for English studies. 1991. № 1/1. P. 43.

властью различных комплексов и сталкиваются с психологическими и социальными препятствиями. Мод Бейли после неудачных отношений с мужчиной с головой погружается в работу, и феминизм, в рамках которого она занимается научными изысканиями, – это не более, чем один из путей бегства от самой себя. Она прячет свои волосы под повязкой, чтобы не стать предметом обсуждения своих коллег, сооружает вокруг своей жизни “little screens and room dividers”²⁶⁵, чтобы больше никто не смог причинить ей боль. «Мелюзинин запрет» при встрече с ней ощущает на себе и Роланд Митчелл, на которого наводят оцепенение различия в их материальном положении и закрытость Мод Бейли.

А. С. Байетт рассказывает миф о Мелюзине на современный лад. Роланд Митчелл, пытаясь понять, свободна ли ванная комната, заглядывает в замочную скважину, дверь внезапно открывается, и они с Мод Бейли сталкиваются друг с другом. По мифологическим законам время в этом эпизоде как бы совершает свой круг, сакральное течение обнаруживает себя в XX веке. Мод Бейли на несколько минут становится полуженщиной-полузмеей: “... the long Chinese dragon wavered palely away, on its aquamarine ground, along the shifting carpets, and the pale hair gleamed coldly above it”²⁶⁶ (в данном случае речь идет о драконе Луне, принадлежащем стихии воды и олицетворяющем доброе начало. О нем в одном из писем упоминает Рандольф Падуб, размышляя о родстве китайского змея и Мелюзины).

Мод Бейли и Роланд Митчелл как люди нового тысячелетия находятся под влиянием модных постструктуралистских теорий, тяготеющих к деформации и разрушению обычных житейских радостей, любви, искусства, человечности: “They were children of a time and culture that mistrusted love, “in love”, romantic love, romance in toto, and which nevertheless in revenge proliferated sexual language, linguistic sexuality, analysis, dissection, deconstruction, exposure”²⁶⁷. Решившись открыться

²⁶⁵ Byatt A. S. *Possession : A Romance*. New York : Random house, 1990. P. 154.

²⁶⁶ Ibid. P. 163.

²⁶⁷ Ibid. P. 458.

новым для них чувствам, они навсегда порывают с комплексами и запретами, которые привнесла в их судьбу эпоха.

Миф о Мелюзине – это не только и не столько история о запрете и его нарушении. Это еще и легенда о матери, которая до конца дней вынуждена страдать вдали от своих детей. В начале работы над поэмой Кристабель Ла Мотт признается: “... my life-history in place of my Melusinaepic? Yet they are so intertwined”²⁶⁸, – как бы предсказывая тем самым свою нелегкую участь.

Рандольф Падуб, размышляя по поводу этого мифологического образа, приводит выдержку из Парацельса, полагая, что в основе поэмы будет лежать жизнеописание чудовища: “The Melusinas are daughters of kings, desperate through their sins. Satan bore them away and transformed them into spectres, into evil spirits <...> It is thought they live without rational souls in fantastic bodies <...>”²⁶⁹. Кристабель Ла Мотт не разделяет этот грубый, мужской взгляд. Она понимает всю глубину и противоречивость этого мифологического образа, поэтому ее поэма начинается с вопроса: “And what was she, the Fairy Melusine?”²⁷⁰.

Замысел Кристабель Ла Мотт состоит в том, чтобы показать трагедию Мелюзины, подчеркивая при этом, что ее героиня – в первую очередь женщина: “I would write <...> a little from Melusina’s own vision <...> seeing her as an unfortunate Creature – of Power and Frailty”²⁷¹; “... my Melusine just such a combination of the orderly and humane with the unnatural and the Wild <...> the hearth-foundress and the destroying Demon. (And female <...>)”²⁷².

Муж Мелюзины нарушает запрет – и фея улетает навсегда, возвращаясь лишь по ночам, чтобы увидеть своих спящих детей. Кристабель Ла Мотт и Рандольф Падуб своими отношениями ломают викторианские нравственные барьеры, но Кристабель Ла Мотт вынуждена отдать незаконнорожденную дочь в семью своей сестры, Майя так и не узнает, кто ее настоящая мать. Жить в одном доме с родным

²⁶⁸ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 191.

²⁶⁹ Ibid. P. 189.

²⁷⁰ Ibid. P. 312.

²⁷¹ Ibid. P. 192.

²⁷² Ibid. P. 196.

ребенком и не иметь возможности окружить его материнской заботой – такую нелегкую судьбу героиня вынуждена терпеть всю оставшуюся жизнь. В последнем письме она признается Рандольфу Падубу: “I have been Melusina these thirty years. I have so to speak flown about and about the battlements of this stronghold crying on the wind of my need to see and feed and comfort my child, who knew me not. <...> She loved her adoptive parents most deeply <...> Me she did not love”²⁷³.

Не только трагедия личной жизни роднит Кристабель Ла Мотт и Мелюзину. Фея по внешнему виду близка к русалкам, ундинам, а также, по замечанию самой Кристабель Ла Мотт, похожа на “Dames Blanches – the Fate Bianche – I translate – whiteladies – amongst whom my father said Melusina might be numbered, in some of her aspects – for she appears – to warn of Death”²⁷⁴. Смерть окружает и саму Кристабель Ла Мотт, пренебрежение которой становится причиной самоубийства по примеру Офелии художницы Бланш Перстчетт.

Кристабель Ла Мотт, как и Мелюзина, имеет отношение к судьбе, обладает способностями предвиденья. В своих письмах и произведениях Кристабель Ла Мотт неоднократно предсказывает будущее, а также сама становится знаковым персонажем для Мод Бейли. Благодаря работе с литературным наследием Кристабель Ла Мотт героиня находит место в жизни и обретает возлюбленного.

Богиня в мифологии разных народов – это «божество, наиболее тесно связанное с хтоническим началом и, соответственно, с энергией плодородия»²⁷⁵. Поэтому оказываются родственными Прозерпина и Мелюзина, персонажи, на первый взгляд далекие друг от друга. Ежегодные возвращения Прозерпины в царство мертвых расстраивают ее мать, богиню плодородия Цереру. Так в мифе объясняется смена времен года: если дочь находится рядом, Церера приносит на землю тепло и урожай, зимой же Прозерпина покидает этот мир, наступают холода, и природа умирает. Мелюзина также имеет отношение к развитию сельского хозяйства. Более того, женщина-змея на редкость плодовита: известно, что у нее

²⁷³ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 544.

²⁷⁴ Ibid. P. 191.

²⁷⁵ Евзлин М. Космогония и ритуал / предисл. В. Н. Топорова. М. : Радикс, 1993. С. 92.

было много детей, у каждого из которых был какой-либо изъян. С другой стороны, Прозерпина – хозяйка мрачного загробного мира, Мелюзина внешне близка к коварным русалкам – и та, и другая олицетворяет собой темные силы, связанные со смертью.

Жак Ле Гофф обращает внимание на то, что муж Мелюзины – рыцарь, средневековый представитель среднего класса: «Мелюзина приносит рыцарскому классу земли, замки, города, особое происхождение. Она – символическое и волшебное воплощение их социальных амбиций»²⁷⁶. Так же и Кристабель Ла Мотт для Рандольфа Падуба становится музой: перестав писать сама, она как бы отдает любимому свой творческий дар. Он оказывается востребованным и читаемым писателем вплоть до следующего столетия, имя Кристабель Ла Мотт же частично забыто и близко лишь женщинам феминистского толка. Героиня как бы предчувствует свою участь: “You turn your gaze on the dull and the insipid to make them shine. <...> I tell myself I should fade and glimmer if long in your hot light”²⁷⁷. Встреча Роланда Митчелла с Мод Бейли превращает его из ученого теоретика в поэта, открывает в нем большой творческий потенциал. Но в XX веке проклятие Мелюзины рушится: Мод Бейли не становится изгоем, как ее предшественницы, а, напротив, обретает себя.

Особую роль в мифе о Мелюзине играет идея о преемственности поколений: «... средневековые сказители Мелюзины оставляют после улетающей в свой ад феи (это странствие души, в котором Пропп видел в конечном счете единственную тему сказки) маленьких детей, через которых все продолжается, или, скорее, самое главное – саму преемственность»²⁷⁸. Неявная связь между мужскими образами прослеживается в переключке имен Раймондин – Рандольф – Роланд. С образами же женскими все более прозрачно. Образ полужмеи за счет родственных связей Кристабель Ла Мотт и Мод Бейли соединяет викторианский и современный пласты

²⁷⁶ Ле Гофф Ж. Другое Средневековье : время, труд и культура Запада / перев. с франц. С. В. Чистяковой и Н. В. Шевченко ; отв. ред. В. В. Харитонов. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2002. 2-е изд., испр. С. 198.

²⁷⁷ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 310.

²⁷⁸ Ле Гофф Ж. Другое Средневековье : время, труд и культура Запада / перев. с франц. С. В. Чистяковой и Н. В. Шевченко ; отв. ред. В. В. Харитонов. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2002. 2-е изд., испр. С. 199.

романа. Показательны не только общие моменты биографии, но и описание героинь, имеющих схожие черты и окруженных стихией воды. Вода является мифологическим символом плодородия, это первичная субстанция, «из которой рождаются все формы и в которую они возвращаются»²⁷⁹, и связана она именно с женским началом.

Все во внешнем виде двух девушек выдает в них принадлежность к мелюзинину роду. Так описывает Кристабель Ла Мотт Сабина да Керкоз: “I hate her smooth pale head and her greeny eyes and her shiny green feet beneath her skirts, as though she was some sort of serpent”²⁸⁰. У Мод Бейли “pale incisive mouth”²⁸¹, бледные волосы и даже автомобиль зеленого цвета. В то время, когда на душе у Кристабель Ла Мотт беспокойно, стихия вторит ей: “The Water has been so high – with each high Tide the Thames advances and runs in over foreshore and quay wall”²⁸², к родственникам она “came on the wings of a storm”²⁸³. Мод Бейли легко переносит непогоду, “As though the cold brought out her proper life, as though she were at home in it”²⁸⁴, “with the same scissoring movement <...> swam down under the white sheets”²⁸⁵. Викторианская брошь с вырезанной русалочкой на камне, которую носит Мод Бейли, – еще один символ преемственности поколений и цикличности времени.

Особый интерес представляет образ Источника Жажды, возле которого происходит встреча Мелюзины и Раймондина. Его название многозначно и символизирует желание (душевную жажду) полуженщины-полузмеи обрести смертность, а с ней и душу, стремление рыцаря заполучить Мелюзину и вместе с тем стать богатым и известным. Это одновременно и источник всего живого, и та вода, которая «удовлетворяют жажду умершего»²⁸⁶, потому что «в ожидании возврата в космический круговорот или полного освобождения душа умершего

²⁷⁹ Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения / пер. с англ. Ш. А. Богоиной, Н. В. Кулаковой, В. Р. Рокитянского, Г. С. Старостиной ; ред. В. В. Негодина. М. : Ладомир, 1999. С. 183.

²⁸⁰ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 396.

²⁸¹ Ibid. P. 48.

²⁸² Ibid. P. 208.

²⁸³ Ibid. P. 371.

²⁸⁴ Ibid. P. 143.

²⁸⁵ Ibid. P. 273.

²⁸⁶ Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения / пер. с англ. Ш. А. Богоиной, Н. В. Кулаковой, В. Р. Рокитянского, Г. С. Старостиной ; ред. В. В. Негодина. М. : Ладомир, 1999. С. 191.

страдает, и это страдание обычно выражается в жажде»²⁸⁷. Неслучайна перекличка двух поэм, принадлежащих Рандольфу Падубу и Кристабель Ла Мотт, в которых встречается одна и та же строчка, выражающая муки двух влюбленных, чьи отношения обречены: "... shall those founts / Which freely flowed to meet our thirsts, be sealed?"²⁸⁸.

А. С. Байетт дает сатирическую трактовку феминистских истолкований образа Источника Жажды, отличающихся физиологичностью и имеющих мало общего с филологической наукой. В том, как описаны в романе исследования Леоноры Стерн, отразилось отношение А. С. Байетт к критике гендерного толка: "Mélusine's fountain has a female wetness, trickling out from its pool rather than rising confidently, thus mirroring those female secretions", "Melusina's "monstrous" body in this sense as a product of female auto-erotic fantasies"²⁸⁹. Все это противоречит писательскому замыслу Кристабель Ла Мотт и бросает тень не только на смысл поэмы, но и на личность викторианской поэтессы. С точки зрения мифологической семантики данное феминистское исследование является одним из символов разрушающего Хаоса современной действительности, противопоставленного в романе упорядоченному Космосу, выразившемуся в романтическом описании викторианской любовной истории.

Таким образом, в романе А. С. Байетт «Обладать» происходит трансформация мотивов и образов кельтской мифологии, в результате чего возникает авторский миф о женщине как о носительнице истинных ценностей, приближающих ее к метафизическому постижению всех граней человеческого существования. При этом А. С. Байетт отвергает феминизм, в котором женское превосходство доказывается исключительно с точки зрения физиологии. Писательницу интересуют глубинные, скрытые смыслы, заложенные в мифологических женских образах. Дауда, Вивиан, Мелюзина символизируют не только природные, стихийные и темные силы, что утверждается исследователями-

²⁸⁷ Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения / пер. с англ. Ш. А. Богоиной, Н. В. Кулаковой, В. Р. Рокитянского, Г. С. Старостиной ; ред. В. В. Негодин. М. : Ладомир, 1999. С. 192.

²⁸⁸ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 258.

²⁸⁹ Ibid. P. 267.

мужчинами. Эти героини являются воплощением женского стремления к любви, семье, материнству, творчеству и к обладанию маскулинной силой, необходимой для самореализации. Этими универсальными женскими качествами А. С. Байетт наделяет своих героинь, викторианскую поэтессу Кристабель Ла Мотт и современного исследователя Мод Бейли. С помощью мотива запрета и его нарушения, схожести внешности и жизненных ситуаций, проблемы материнства, поэтизации водной стихии, имеющей женскую природу, обращения к кельтской религии, осмысляющей жизнь после смерти, в романе реализуется авторская идея о преемственности поколений, связи эпох. Кельтская мифопоэтическая структура романа позволила раскрыть извечное гендерное противостояние, которое, по А. С. Байетт, преодолевается через гармоничное сосуществование мужчины и женщины, основанное на любви и творчестве.

2.2. Переосмысление раннескандинавской мифологии и немецких сказок

В романе «Обладать» А. С. Байетт использует некоторые сюжеты из сборника «Старшая Эдда». По его мотивам написана поэма Рандольфа Падуба «Рагнарек, или Гибель богов», а также цикл его поэтических посланий «Аск – Эмбле». Фамилия викторианского писателя обыгрывается в двух значениях, «ясень» и «пепел», и отсылает к важному скандинавскому образу Ясеня-Миродержца, Иггдрасилю. Сказки братьев Гримм и Л. Тика стали основой для одного из стихотворений Кристабель Ла Мотт и ее сборника «Сказки для простодушных».

Скандинавский эпос одухотворяет творчество Рандольфа Падуба и его поэму в двенадцати книгах, отрывки из которой приводятся в романе, – «Рагнарек, или Гибель богов». Основой сюжета поэмы, “which some saw as a Christianising of the Norse myth and some trounced as atheistic and diabolically despairing”²⁹⁰, послужила эпическая поэма «Старшая Эдда».

²⁹⁰ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 12.

Название произведения Рандольфа Падуба отсылает к истории из германо-скандинавской мифологии о конце света, который неминуемо наступит после битвы богов и хтонических существ. Однако, как это свойственно мифологическому ходу времени, за гибелью мира последует его возрождение. Так А. С. Байетт акцентирует внимание на цикличности истории, о которой писал в 1725 году Дж. Вико в «Основаниях новой науки об общей природе наций». Поэтому неслучайно тайную переписку Рандольфа Падуба Роланд Митчелл находит именно в томике Вико, принадлежавшем викторианскому писателю.

В романе «Обладать» одновременно существуют три временных пласта: мифологический, викторианский и современный. Очевидна связь между ними и описанными итальянским исследователем эпохами. Разнообразные мифологические образы отсылают к «веку Богов», романские же поэты-викторианцы являются «героями», объектами исследований филологов XX века, века «людей», или века «иронии», т.к. «предыдущее поколение создает для последующего языковую базу его сознания: от метафоры через метонимию и синекдоху к иронии»²⁹¹. Роланд Митчелл и Мод Бейли, которые прониклись историей отношений Кристабель Ла Мотт и Рандольфа Падуба, обретают любовь друг в друге: так время вновь возвращается к исходной точке, “Falling in love”, characteristically, combs the appearances of the world, and of the particular lover’s history, out of a random tangle and into a coherent plot”²⁹².

В одном из интервью 1991 года А. С. Байетт высказала мысль о том, что “we’re still living at the end of the Victorian era <...> at least philosophically, in the way we think and in the way we try to understand the world. We’ve moved on technologically, but the foundations of our ideas are still there, if you think of Freud and sexuality, or Darwin and the naturalists. It all turns around the idea of the death of Christianity, the disappearance of God, and I think morally our world doesn’t quite know what has been

²⁹¹ Антонова Н. А. Исторические взгляды Дж. Вико и роман А. С. Байетт «Обладание» // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Серия 9, «Филология. Востоковедение. Журналистика». СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2007. Вып. 3, ч. 2. С. 10.

²⁹² Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 456.

put in its place”²⁹³. В романе «Обладать» писательница обнажает те скрытые связи между прошлым и настоящим, на которых, по ее мнению, держится миропорядок, и в этом ей помогает обращение к мифологическим мотивам и образам.

Поэма «Рагнарек» воспринимается как те истории, которые “Tales men tell and have told – they do not differ, save in emphasis, here and there”²⁹⁴. Кристабель Ла Мотт усматривает в ней языческое прочтение Страшного суда и Воскресения, и Рандольф Падуб вторит ей: “I meant it rather as a reassertion of the Universal Truth of the living presence of Allfather <...> and of the hope of Resurrection <...>. When Odin, disguised as the Wanderer, Gangrader, in my Poem, asks the Giant Wafthrudnir what was the word whispered by the Father of the gods in the ear of his dead son, Baldur, on his funeral pyre <...> I was <...> meant the word to be – Resurrection. <...> saw no difficulty in supposing that the dead Norse God of Light might prefigure – or figure – the dead Son of the God Who is the Father of Christendom”²⁹⁵. Так у А. С. Байетт скандинавская мифология выходит из своих границ, и обнаруживается тесная связь между верованиями разных народов – ощущение взаимодействия распространяется не только на разные эпохи и поколения, но и на религии.

Этот тезис подтверждается и тем фактом, что «Рагнарек» является историей о появлении мира и первых людей на земле, Аска и Эмблы.

Согласно скандинавской мифологии, Асы убили своего прадеда, великана Имира, его тело стало материалом для создания мира людей, Мидгарда: из плоти Имира образовалась земля, из крови – вода, из костей – скальные породы, из волос – растительность, из мозгов – облака, а череп стал небосводом. В поэме «Рагнарек» Один, Хенир и Локи находят на берегу два дерева, ясень и иву, и решают сделать из них людей: “Odin breathed in the soul, and bright Honir / Gave sense and understanding and the power / To stand and move. The quick-dark Loki last / Knitted the

²⁹³ Цит. по: Rothstein M. Best seller breaks rule on crossing the Atlantic [Electronic resource] // New York Times. 1991. 31 January. URL: <http://www.nytimes.com/books/99/06/13/specials/byatt-atlantic.html> (дата обращения: 12.12.2014).

²⁹⁴ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 176.

²⁹⁵ Ibid. P. 179–180.

veins of circulating blood / And blew the spark of vital heat, as smiths / Stir fire with the bellows”²⁹⁶.

Глава 13 начинается с эпиграфа, взятого из поэмы Рандольфа Падуба, и рассказывает о путешествии в Йоркшир Роланда Митчелла и Мод Бейли – они повторяют тот же маршрут, что столетие назад проделали Кристабель Ла Мотт и Рандольф Падуб. Три пары, существование которых относится к разным временным и даже пространственным пластам (Аск и Эмбла, Кристабель Ла Мотт и Рандольф Падуб, Роланд Митчелл и Мод Бейли), оказываются частью одного целого: это союз мужчины и женщины, впервые открывающих для себя мир, любовь и друг друга. Не случайно строки из поэмы созвучны фразам, использованным А. С. Байетт при описании путешествия двух викторианских поэтов: “Speechless they walked away along the line / Of the sea’s roaring <...> / Behind them, first upon the level sand / A line of darkening prints”²⁹⁷, – и далее: “They walked by the sea. He watched their footprints <...>”²⁹⁸.

В этой связи особую смысловую нагрузку несет имя Рандольфа Генри Падуба. Как отмечают переводчики романа, «в подлиннике его фамилия звучит как Ash. Слово многозначное, и все его значения обыгрываются и отыгрываются в романе. Ash – это и “пепел”, и “ясень”»²⁹⁹. О приближенности образа Рандольфа Падуба к мифологическому, сделанному богами из ясеня Аску говорят и некоторые характеристики героя: “He carried also to be sure the sturdy ash-plant from which he was hardly to be parted, and which was, as I have already indicated, a part of his personal mythology, a solid metaphoric extension of his Self”³⁰⁰, после его смерти “Ellen Ash caused a simple black headstone to be set up, with a carving of an ash tree, showing the spread of both the crown and the roots, such as he would occasionally playfully draw beside his signature in some of his letters”³⁰¹.

²⁹⁶ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 262.

²⁹⁷ Ibid. P. 263.

²⁹⁸ Ibid. P. 304.

²⁹⁹ Ланчиков В. К., Псурцев Д. В. Послесловие переводчиков // Обладать : Роман / пер. с англ. В. К. Ланчикова, Д. В. Псурцева. М. : Гелеос, 2004. С. 642.

³⁰⁰ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 268.

³⁰¹ Ibid. P. 482.

У А. С. Байетт речь идет не о простом дереве, а о Ясене-Миродержце, который в скандинавской мифологии носит название «Иггдрасиль» и представляет из себя вертикальную ось земли, соединяющую между собой все миры. По замечанию М. Элиаде, «Мировое Древо, выражающее самую сакральность мира, его плодородие и вечность, связано с идеей творения, плодородия и инициации, в конечном счете – с идеей абсолютной реальности и бессмертия»³⁰². Действительно, в образе Рандольфа Падуба, представляющего XIX век, сходятся две пространственно-временные плоскости: скандинавское мифическое время и профанный XX век, легенда о священном дереве и современный литературовед Роланд Митчелл с его научным руководителем Джеймсом Аспидсом. Последний в романе сравнивается со змеем Нидхеггом, пытающимся уничтожить Мировое Древо (Рандольфа Падуба) и сражающимся с орлом до конца времен. Глава 3, в которой рассказывается о чрезмерном увлечении филолога творчеством викторианского поэта, снабжена эпиграфом из поэмы Рандольфа Падуба «Рагнарек»: “In this dim place / The creeping Nidhogg, with his sooty scales / Gnaws at the great Tree’s root, and makes his nest, / Curled in the knotted maze on which he feeds”³⁰³. Созвучие фамилии и характеристики «гада» (более того, в оригинале его фамилия звучит как Blackadder, т.е. черная гадюка, змея), подземное местонахождение так называемого Падубоведника, где, “He thought often, in his dim place, of how a man becomes his job”³⁰⁴, указывают на родство этих на первый взгляд удаленных друг от друга образов.

В романе обыгрывается и другое значение фамилии Рандольфа Падуба – пепел. Согласно скандинавской мифологии, в день Рагнарек огненный великан Сурт сожжет землю и Иггдрасиль и положит конец битве Тьмы и Света. Об этом упоминает и Рандольф Падуб в своей поэме: “Till all be swallowed in the final Fire”³⁰⁵. А Кристабель Ла Мотт в одном письме цитирует У. Водсворта: “... the

³⁰² Элиаде М. Космос и история / пер. с англ. и фр. А. А. Васильевой, В. Р. Рокитянского, Е. Г. Борисовой ; сост., вступ. ст. и комм. Н. Я. Дараган ; послесл. В. А. Чаликовой ; ред. В. Д. Гапанович. М. : Прогресс, 1987. С. 156–157.

³⁰³ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 26.

³⁰⁴ Ibid. P. 33.

³⁰⁵ Ibid. P. 261.

tongues of Surtur's flames that lapped the shores – Of all the earth and drunk its solid crust – And spat it molten gold on the red heaven – And after that – a rain – of Ash”³⁰⁶. Огонь для викторианских поэтов – это настигшее их любовное чувство, которое испепеляет изнутри. Для Кристабель Ла Мотт этот пожар смертелен, в самом начале отношений она уже предчувствует трагический финал, но, будучи страстной личностью, отдается эмоциям без остатка: “... your glowing salamander is a Firedrake. And there will be – Conflagration”³⁰⁷. Рандольф Падуб же пытается успокоить возлюбленную: “... a Pyre from which you, my Phoenix, shall fly up renewed and unchanged – the gold more burnished, the eye brighter”³⁰⁸. С другой стороны, он признает, что любовь может испепелить и его: “... you to write as a Creature of the burning fiery furnace, a hearth-salamander turned Firedrake of the air, and easy and natural for you to see me in both mythic readings at once of my pliable name – the World-Tree consumed to its papery remnants”³⁰⁹. Примечательно, что уже на смертном одре Рандольф Падуб просит свою жену предать огню все, что касается его частной жизни, “let no one else make idle curios or lies of it”³¹⁰. Так пламя, на этот раз реальное, а не метафорическое, снова сжигает Иггдрасиля-Падуба.

Печально закончившиеся отношения двух поэтов сравниваются с потухшим огнем, что находит свое отражение как в лирике Кристабель Ла Мотт (“Shall our hearth's ash grow pale”³¹¹), так и в ее письмах (“my fires at least are out and have long been out”³¹²).

Образы скандинавской мифологии выполняют в романе и метонимическую функцию. Так, исследователь Беатриса Пухова, занимающаяся дневниками Эллен Падуб, “The feminists <...> saw her as some kind of guardian octopus, an ocean Fafnir, curled torpidly round her hoard, putting up opaque screens of ink or watery smoke to obscure her whereabouts”³¹³. Такую характеристику Беатриса Пухова получает из-

³⁰⁶ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 213.

³⁰⁷ Ibid.

³⁰⁸ Ibid. P. 214.

³⁰⁹ Ibid.

³¹⁰ Ibid. P. 481.

³¹¹ Ibid. P. 258.

³¹² Ibid. P. 489.

³¹³ Ibid. P. 126.

за своей маниакальной страсти к дневникам жены Рандольфа Падуба, которые считает своей собственностью, а потому ревниво оберегает.

Пес Кристабель Ла Мотт по кличке Трей видится Рандольфу Падубу как “huge gaunt grey creature out of some Irish fairytale or Northern saga of wolf-hunting”³¹⁴. Рядом с ним Кристабель Ла Мотт также приобретает черты мифической героини.

В одном из писем жене Рандольф Падуб излагает распространенную в городе Уитби легенду, объясняющую строительство римской дороги и появление на ней больших валунов. Речь идет о супругах-великанах Вейде и Белл, любящих швыряться камнями и обладающих соответствующей силой. Рандольф находит в них сходство с “Hrimthurse who built the wall of Asgard, or the fairy Melusina, builders of castles for ungrateful men”³¹⁵. Поэт приводит версию: Вейде – это видоизмененное имя бога Водана, или Одина. Рандольф Падуб видит в смешении древних представлений и легенд, в результате которого появляются новые сущности, механизм работы поэтического воображения. По А. С. Байетт, мифология возникает тогда, когда “human mind imagining and inventing a human story to account for the great and beautiful and terrible limiting facts of existence”³¹⁶.

Германо-скандинавская мифология формировалась в германских племенах с V в. до н.э. до принятия христианства. На смену ей пришла немецкая мифология, развившаяся в эпоху средневековья и дошедшая до нас в форме суеверий и сказок. В эссе «Ван Гог, смерть и лето» (1991) А. С. Байетт высказала мысль о том, что мы постигаем новое знание, “by using the myths and fictions of our ancestors as a way making sense, or excitement, out of our experience on the earth”³¹⁷.

Сказка братьев Гримм о Рапунцель, по мотивам которой Кристабель Ла Мотт написала стихотворение, восходит, по В. Проппу, к древнему запрету царям и жрецам касаться земли и общаться с другими людьми. Правило это призвано было

³¹⁴ Byatt A. S. *Possession : A Romance*. New York : Random house, 1990. P. 208.

³¹⁵ Ibid. P. 278.

³¹⁶ Ibid. P. 501.

³¹⁷ Byatt A. S. *Van Gogh, death and summer // Passions of the mind : selected writings*. London : Chatto & Windus, 1991. P. 312.

уберечь важных лиц от опасностей. Так и Кристабель Ла Мотт боится прекратить отшельнический образ жизни, дабы не погибнуть в мужском мире.

У братьев Гримм речь идет и о запрете девушке стричь волосы: с одной стороны, «потерять волосы означало потерять силу»³¹⁸, с другой – «запрет стричь волосы известен <...> в обычае изоляции менструирующих девушек»³¹⁹. В этой связи укажем на то, что история Рапунцель косвенно имеет отношение к Мод Бейли, волосы которой всегда “was wound tightly into a turban”³²⁰, – так она пытается слиться с толпой феминисток-мужененавистниц. Переводчики романа также признаются, что в своей работе не смогли передать некоторых тонкостей языка, которые, например, имеют место в связи с отношением Мод Бейли к своей внешности и «фразеологизмом to let one’s hair down – “дать волю чувствам” (буквально – “распустить волосы”))»³²¹.

Что касается ограничений, действующих для девушек во время их полового созревания, то здесь обнаруживаются точки соприкосновения с историями Кристабель Ла Мотт и Мод Бейли. Первая боится Рандольфа Падуба, что было обычным делом для викторианской девушки, мало информированной о любовных тонкостях и живущей по строгим правилам морали. Мод Бейли также отгораживает себя от мужчин, но причина этого в неудачных и болезненных прошлых отношениях.

Сказка о Рапунцель – это история заточения. Защитные башни строит вокруг себя Кристабель Ла Мотт: это и ее любимая «Вифания», и Дауда в замке, где ее настигает гнев Океана. Для Рандольфа Падуба “She had been distant and closed away, a princess in a tower”³²², перестав же оказывать ему сопротивление, Кристабель Ла Мотт пишет: “I am out of my Tower and my Wits”³²³.

³¹⁸ Пропп В. Исторические корни волшебной сказки / ред., комм. И. В. Пешкова. М. : Лабиринт, 2000. С. 26.

³¹⁹ Там же. С. 27.

³²⁰ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 44.

³²¹ Ланчиков В. К., Псурцев Д. В. Послесловие переводчиков // Обладать : Роман / пер. с англ. В. К. Ланчикова, Д. В. Псурцева. М. : Гелеос, 2004. С. 647.

³²² Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 301.

³²³ Ibid. P. 215.

Крепости окружают и Мод Бейли. Кампус, в котором она живет и работает, “was white-tiled towers”³²⁴, ее кабинет располагался “at the top of Tennyson Tower”³²⁵, создателя поэмы о заточенной в крепости девушке, встречу с Мод Бейли Роланд Митчелл воспринимает как встречу с “Princess on her glass hill”³²⁶. Даже имена современных героев имеют отношение к замкам. По наблюдению переводчиков романа, имя Роланда Митчелла отсылает к строчке из «Короля Лира» У. Шекспира («Вот к мрачной башне Роланд подходит») и к поэме Р. Браунинга «Чайльд-Роланд дошел до Темной Башни»³²⁷. В. К. Ланчиков и Д. В. Псурцев также дают лингвистическую интерпретацию фамилии Мод Бейли: «В английском языке слова *motte* и *bailey* сведены вместе в сочетании *motte-and-bailey castle*, обозначающем одно из самых ранних европейских фортификационных сооружений»³²⁸.

С закрытым пространством башни в романе соотносится образ яйца. Кристабель Ла Мотт загадывает Рандольфу Падубу загадку: “An Egg is my answer. <...> I am my own riddle. <...> you must not kindly seek to ameliorate or steal away my solitude. It is a thing we women are taught to dread”³²⁹. И позже она признается Рандольфу Падубу: яйцо – это “eidolon of my solitude and self-possession”³³⁰. Мод Бейли понимает эту метафору, в ее жизни также присутствует символ яйца как затворничества. Вспоминая о неудачных отношениях с Фергусом Вулффом, она думает: “... huge, unmade, stained and rumpled bed, its sheets pulled into standing peaks here and there, like the surface of whipped egg-white”³³¹. Счастье и спокойствие для нее предстают в противоположном образе: “... clean empty bed in a clean empty room, where nothing is asked or to be asked”³³². По М. Элиаде, символ яйца указывает «не столько на рождение, сколько на возрождение, совершающееся в соответствии

³²⁴ Byatt A. S. *Possession : A Romance*. New York : Random house, 1990. P. 44.

³²⁵ Ibid. P. 45.

³²⁶ Ibid. P. 459.

³²⁷ Ланчиков В. К., Псурцев Д. В. Послесловие переводчиков // *Обладать : Роман / пер. с англ. В. К. Ланчикова, Д. В. Псурцева*. М. : Гелеос, 2004. С. 644.

³²⁸ Там же. С. 640.

³²⁹ Byatt A. S. *Possession : A Romance*. New York : Random house, 1990. P. 152.

³³⁰ Ibid. P. 545.

³³¹ Ibid. P. 63.

³³² Ibid. P. 290.

с космогонической моделью»³³³. Согласно этой трактовке, яйцо – образ, который говорит о преемственности поколений и общности мировоззрений Кристабель Ла Мотт и Мод Бейли.

С другой стороны, символ вселенной-яйца связан с мотивом творчества, образ яйца прочитывается как «одно из выражений первичной андрогинности, цельности бытия», а значит, «каждый из главных героев “Обладания” воплощает в себе эту двусмысленность, как творческая личность, она или он совмещают в себе мужское и женское начала, однако, как участник бисексуальной пары, она или он приобщаются к начальному единству и полноте»³³⁴.

Творчество становится ключем к пониманию себя и окружающего мира как для Рандольфа Падуба, так и для Кристабель Ла Мотт, которая является автором не только стихотворных произведений, но и «Сказок для простодушных», “derived from Grimm and Tieck”³³⁵. Традиционный сказочный зачин (“Now there was once a Queen”, “There was once a poor shoemaker”³³⁶, “There was once a little tailor”³³⁷), троичность как распространенный фольклорный прием (трое детей, три подарка), а также сказочные помощники и средства (покой-трава, стеклянный ключик, Девица-Ветрица) присутствуют во всех историях Кристабель Ла Мотт.

Не все ее сказки приводятся в романе полностью, но, даже пунктирно намеченные, они проявляют свою преемственную связь с немецкой сказкой – как литературной, так и фольклорной. Так, например, в небольшом отрывке из сказки Кристабель Ла Мотт о дочери башмачника видна ее ассоциативная связь с «Белокурый Экбертом» Л. Тика. Жизнь безымянной героини в родительском доме у Кристабель Ла Мотт схожа с той, что описана в сказке Л. Тика. Его Берта рассказывает о своем детстве: «... я была до крайности неловкой и беспомощной, все у меня валилось из рук, я не училась ни шить, ни прясть, ничем не могла помочь

³³³ Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения / пер. с англ. Ш. А. Богиной, Н. В. Кулаковой, В. Р. Рокитянского, Г. С. Старостиной ; ред. В. В. Негодин. М. : Ладомир, 1999. С. 377.

³³⁴ Муратова Я. Ю. Мифопоэтика в современном английском романе (Д. Барнс, А. Байетт и Д. Фаулз) : дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. С. 128.

³³⁵ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 59.

³³⁶ Ibid. P. 58.

³³⁷ Ibid. P. 65.

в хозяйстве <...>. Часто, сидя в углу, мечтала, <...> меня занимали самые необыкновенные фантазии»³³⁸. Героиня сказки Кристабель Ла Мотт “do nothing well, who shivered plates and tangled her spinning, who curdled milk, could not get butter to come, nor set a fire so that smoke did not pour into the room, a useless, hopeless, dreaming daughter”³³⁹. Обе мечтательницы сбегают из дома в лес. Романтичная Берта Л. Тика впоследствии не смогла преодолеть желание обогащения любой ценой. Зло, скрытно окружающее ее в доме старухи, охраняющей свои драгоценности, проникло в душу девушки, и, мечтая о «широте жизни», она сталкивается с борьбой «чаемой широты с действительной узостью»³⁴⁰: богатство достается ценой предательства и убийства волшебной птицы, удачное замужество оборачивается инцестом. Рассказ Кристабель Ла Мотт прерывается фразой: “And this filled the perverse daughter with a great desire to go even a little way into the wild wood, where <...> might well be a need of such things as she knew she had it in herself to perform...”³⁴¹. Принимая во внимание то значение, которое Кристабель Ла Мотт придавала возможности самореализации, предполагаем, что ее отшельница нашла дело своей жизни и сказка эта имеет счастливый финал. Так героиня А. С. Байетт радикально переосмысливает сказку Л. Тика.

Сюжет сказки Кристабель Ла Мотт «Стеклянный гроб» во многом совпадает с одноименной сказкой братьев Гримм о спасении спящей принцессы из волшебного заточения. По признанию А. С. Байетт, “frozen sleep, or death-in-life, of the iceprincess is a kind of isolation, a separate virginal state, from which she is released by the kiss”³⁴². Такой ледяной неприступной принцессой изображена сказочница Кристабель Ла Мотт, “woman and artist, who is deeply afraid that any ordinary human happiness may be purchased at the expense of her art”³⁴³.

³³⁸ Тик Л. Белокурый Экберт / пер. с нем. А. Шишкова в перераб. Н. Славятинского // Немецкая романтическая повесть : в 2 т. / ст. и комм. Н. Берковского. М. ; Л. : Academia, 1935. Т. 1. С. 171.

³³⁹ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 58.

³⁴⁰ Берковский Н. Я. Романтизм в Германии / вступ. ст. А. Аникста. Л. : Худож. лит., 1973. С. 262.

³⁴¹ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 58.

³⁴² Byatt A. S. Ice, snow, glass // On histories and stories. Selected essays. London : Chatto & Windus, 2000. P. 154.

³⁴³ Ibid. P. 157.

Отличительной особенностью истории Кристабель Ла Мотт о стеклянном гробе является наличие у героев волшебных средств и помощников, чего не было у немецких фольклористов-романтиков: котелка, сафьянового кошелька, козы, собаки и др. Нет в сказке Кристабель Ла Мотт и счастливого традиционного финала, свадьбы богатой девушки и портного. Ее герой – творческая и созидаящая личность, для которой на первом месте находятся не богатство и социальный статус, а возможность заниматься любимым делом. В данной литературной сказке изменяется и характер героя, его изображение психологизировано и приближено к романному образу. Он сомневается в искренности помыслов освобожденной им девушки, а спокойное существование в стенах ее замка быстро ему надоедает. Таким образом, схематичность повествования, присущая фольклору и проявляющаяся в сказке братьев Гримм, преодолевается у А. С. Байетт, создающей рассказ о художнике, никогда не забывающем о своем призвании.

Другая сказка немецких фольклористов, «Ганс мой еж», аллюзивно повторяется в пересказанной Мод Бейли истории о мальчике-еже. Если у братьев Гримм Ганс – хитрый и иногда даже жестокий человек, то в романе А. С. Байетт он выступает символом природных сил, которые дают энергию и работоспособность, а также позволяют отличаться от других. Как и у немецких сказочников, мальчик в финале становится прекрасным принцем. Однако для А. С. Байетт это несчастливый исход событий, т.к. вчерашний еж в человеческом облике теряет свой дар: “And if he regretted his armoury of spines and his quick wild wits, history does not relate”³⁴⁴. В ней говорится о трудности выбора: оставаться собой и быть изгнанным из общества или стать как все, но при этом потерять свою индивидуальность.

Таким образом, с помощью мотивов и образов скандинавского эпоса и немецких сказок А. С. Байетт создает и утверждает собственную космогоническую модель мира. Ее основу составляют архетипы Мирового древа и башни, представляющие собой вертикальную ось, соединяющую прошлое и настоящее,

³⁴⁴ Byatt A. S. *Possession : A Romance*. New York : Random house, 1990. P. 60.

мертвое и живое. Эта точка пересечения разных измерений существует по мифологическим законам цикличного времени, когда все растворяется во всем, и иногда трудно провести грань между судьбами и эпохами. Союз мужчины и женщины для А. С. Байетт – та метафорическая область, в которой время поворачивает вспять: образ первых людей на земле, влюбленных друг в друга, как в зеркале отражается в парах викторианских писателей и современных исследователей. Идея взаимопроникновения реализуется с помощью поэтики имен и использования аллюзий мифопоэтического и сказочного характера. Фольклор для А. С. Байетт – иллюстрация человеческого опыта освоения окружающей действительности. С другой стороны, сказки как вставные элементы текста романа «Обладать» создают ощущение мозаичности и дробления повествования, тем самым акцентируя внимание на проблемах отношений, творчества, самореализации.

2.3. Модификация античных и библейских мотивов и образов

Основным антично-аллюзивным текстом в романе «Обладать» является поэма Рандольфа Падуба «Сад Прозерпины». Кроме того, в переписке викторианских поэтов упоминаются легенды об Арахне и Ариадне, стихотворение Кристабель Ла Мотт «Психея». Ее стихотворение о Сивилле Кумской становится для Мод Бейли толчком для начала литературоведческой деятельности, имя дочери Кристабель Ла Мотт, Майя, также отсылает к древнегреческой мифологии. Важнейшие библейские образы в романе – ад, рай и райские яблоки, Адам и Ева. Поэма Рандольфа Падуба «Deja-vu, или Явление Грядущего» посвящена истории о Лазаре, с которой связано и название дома Кристабель Ла Мотт и Бланш Перстчетт, «Вифания».

В эпиграфе к первой главе романа, отрывке из поэмы Рандольфа Падуба «Сад Прозерпины», приводится известный мифологический сюжет – похищение Геркулесом золотых яблок из сада Гесперид. Этот миф в данном случае выполняет сюжетообразующую функцию, предвосхищает тайную кражу, которую совершит

Роланд Митчелл, когда найдет в библиотеке письма викторианского поэта к незнакомке. Однако в поступке этом, в отличие от мифологического похищения, нет ничего героического, и Роланд Митчелл будет мучиться угрызениями совести.

По одной из версий, золотые плоды из мифа даруют обладателю вечную молодость, по другой – представляют собой талисман, приобщающий к сокровенному знанию, единственной истине. В романе А. С. Байетт похищенные письма выступают в роли сакрального артефакта, который, как и мифические золотые яблоки, раскрывают горизонты познания. Неслучайно поэма «Сад Прозерпины» является эпиграфом и к одной из последних глав романа, где Роланд Митчелл вдруг открывает в себе поэтический дар и разгадывает подлинный смысл произведения Рандольфа Падуба. С другой стороны, такая закольцованность композиции на уровне эпиграфов указывает на идею А. С. Байетт: история носит нелинейный характер, и каждая эпоха повторяет предыдущую, что отвечает требованиям мифологического времени.

Прием циклизации используется и в характеристике главных героев романа. Так, викторианскую поэтессу Кристабель Ла Мотт и ее дальнюю родственницу, современную исследовательницу Мод Бейли, А. С. Байетт наделяет чертами римской богини Прозерпины (у греков – Персефоны). Украденная Плутоном, она стала покровительницей плодородия и вместе с тем хозяйкой загробного мира. С мифом о Прозерпине, которая вынуждена жить то на Олимпе, то в мрачном царстве теней, ассоциируется смена времен года, обновление и увядание природы. Согласно М. Элиаде, такие возвращения богини «несут творческое начало в том смысле, что они связаны с растительной жизнью»³⁴⁵. Кристабель Ла Мотт становится источником вдохновения для Рандольфа Падуба ("Christabel was the Muse and Proserpina"³⁴⁶), как и Мод Бейли – для Роланда Митчелла. В то же время обе героини в силу своей женской природы наделены чертами, присущими богине подземного царства: в начале отношений с мужчинами они холодны, неприступны и недоверчивы.

³⁴⁵ Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с фр. В. Большакова ; науч. ред. Е. А. Строганова. М. : Инвест-ППП, 1996. С. 115.

³⁴⁶ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 512.

Темная сторона образа греческой богини отчетливо проступает и в характеристике спиритуалистки миссис Лийс, деятельность которой направлена на благо (она помогает родственникам усопшего обрести спокойствие) и при этом наводит ужас: “I have seen Mrs Lees Crowned with Stars, a true Persephone, a light in Darkness”³⁴⁷.

Представители сильного пола чувствуют холодность таких женщин, поэтому Рандольф Падуб рассуждает о Кристабель Ла Мотт так: “It was like holding Proteus, he thought at one point, as though she was liquid moving through his grasping fingers, as though she was waves of the sea rising all round him”³⁴⁸.

“She thicks men’s blood with cold”³⁴⁹, – так говорят о Мод Бейли ее коллеги, ассоциативно связывая ее с греческой Медузой Горгоной. Это сравнение повторяется в еще одной сцене романа, когда Роланд Митчелл просит Мод Бейли снять с головы повязку: “If he closed his eyes and squinted, the head against the sea was crowned with knobby horns”³⁵⁰. Образ женщины, обращающей мужчин в камень, становится очередным звеном в цикличном ходе времени, потому что Кристабель Ла Мотт в одном из своих стихотворений как бы предсказала судьбу своей родственницы: “But let the Power take a female form / And ‘tis the Power is punished. All men shrink / From dire Medusa and her writhing locks”³⁵¹.

Мифологический образ Ариакны, появившийся в результате контаминации историй об Арахне и Ариадне, закрепляет за женскими персонажами романа статус непостоянных и сложных личностей. Арахна, вызвавшая Афины на состязание по ткачеству и в наказание за свою дерзость превращенная в паука, является, по признанию Кристабель Ла Мотт, ее альтер-эго. Писать стихи для нее – жизненная потребность, “is like the Spider’s need who carries before her a huge Burden of Silk which she must spin out <...> it is her Nature – she Must – or die of Surfeitme”³⁵². Отметим, что и Мод Бейли находится в зависимости от своей научной

³⁴⁷ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 419.

³⁴⁸ Ibid. P. 308

³⁴⁹ Ibid. P. 39.

³⁵⁰ Ibid. P. 295.

³⁵¹ Ibid. P. 317.

³⁵² Ibid. P. 198.

деятельности, помогающей ей отгородиться от окружающего мира: “She responded to threats with increasing organisation. Pin, categorise, learn”³⁵³.

Ариадна же, даровавшая путеводную нить своему возлюбленному Тесею, как и Прозерпина, воплощает роль, которую играет женщина в жизни мужчины: она его вдохновительница и помощница. Примечательно, что в романе именно женщины, связанные с мифологическими образами, являются носителями творческого начала: рассуждая в письме о “*entrapment or enticement as qualities of Art*”, Кристабель Ла Мотт отмечает, что “*Ariachne’s art they may be – and by extension of merely fragile or glistening female productions*”³⁵⁴.

Больше всего Кристабель Ла Мотт ценит личную свободу – то, чего житель Англии XIX века был лишен из-за царящих в социуме предрассудков. Поэтому ее стихотворение «Психея», начавшееся с описания тяжелого бремени героини, заканчивается восхвалением жизненного уклада волшебных муравьев, помощников Психеи: “*They meet – and exchange Messages – / But none to none – bows down / They – like God’s thoughts – speak each to each – / Without – external – crown*”³⁵⁵. Будучи мужчиной, Рандольф Падуб не видит истинного смысла этого финала и сводит его к довольно упрощенному сравнению: “*Is the social affection of the anthill truly a better thing than the love of men and women?*”³⁵⁶.

В поисках ответа на вопрос о сложной природе женской души Кристабель Ла Мотт обращается к проблеме метаморфозы, которая благодаря научным открытиям XIX века обрела новое звучание. Мир нельзя поделить на черное и белое, и женщина, сочетающая в себе нежность и неприступность, – явное тому доказательство. В поэме «Сваммердам» о человеке, который смог физически проникнуть в суть волшебных превращений, Рандольф Падуб как бы подхватывает мысли Кристабель Ла Мотт и почти дословно излагает орфическую космогонию по Аристофану: “*Of ancient Egypt’s fabled Mundane Egg, / Laid in the Void by sable-plumaged Night. / From which sprang Eros, all in feathered light / Who fecundated Chaos,*

³⁵³ Byatt A. S. *Possession : A Romance*. New York : Random house, 1990. P. 150.

³⁵⁴ Ibid. P. 175–176.

³⁵⁵ Ibid. P. 178.

³⁵⁶ Ibid. P. 179.

wherein formed / Germens of all that lives and moves on Earth”³⁵⁷. Метаморфозы являются частью обратимого мифологического времени, т.к. они объясняют появление в настоящем элементов прошлого: “Metamorphoses <...> are our way of showing, in riddles, that we know we are part of the animal world”³⁵⁸.

Кристабель Ла Мотт нарекает свою дочь в честь нимфы гор, матери Гермеса Майи, ее имя переводится как «матушка», «кормилица». Так Кристабель Ла Мотт, которая не смогла стать полноценной матерью для своего незаконнорожденного ребенка, как бы дает Майе оберег от своей нелегкой участи. Темная сторона Прозерпины уступает место светлой, поэтому Рандольфу Падубу при встрече со своим ребенком на ум приходят строки из «Потерянного рая» Дж. Мильтона: “... Proserpina, gathering flowers, / Herself a fairer flower, by gloomy Dis / Was gathered, which cost Ceres all that pain / To seek her through the world?”³⁵⁹.

Жизнь в «Вифании» – это добровольное заточение Кристабель Ла Мотт и ее защита от любовных чувств. Но из-за отношений с Рандольфом Падубом из одной метафорической тюрьмы она попадает в другую, где не может творить и быть собой. Это сближает Кристабель Ла Мотт с Сивиллой Кумской, римской жрицей-пророчицей. Даром предвиденья наделена и Кристабель Ла Мотт, чувствующая трагический финал своей интимной истории. Сивилле, отвергнувшей предложение Аполлона стать его любовницей, суждено прожить долгую и мучительную жизнь в образе старухи. Как писал Петроний в «Сатириконе», Сивилла из-за старости настолько уменьшилась в размерах, что смогла уместиться в стеклянную бутылку. В своем стихотворении Кристабель Ла Мотт указывает на трудность переносимого жрицей заточения: “Desire is a dowsed fire / True love a lie / To a dusty shelf we aspire / I crave to die”³⁶⁰, – имея в виду и себя, конечно, тоже. На внешнее сходство Кристабель Ла Мотт с античной прорицательницей указывает Сабина де Керкоз в своем дневнике: “She sounded portentous, like a sibyl”³⁶¹.

³⁵⁷ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 225.

³⁵⁸ Ibid. P. 305.

³⁵⁹ Ibid. P. 554.

³⁶⁰ Ibid. P. 61.

³⁶¹ Ibid. P. 398.

Второстепенные герои романа также соотносятся с персонажами из античной мифологии. Эван Макинтайр как “Pluto delivering Persephone at the gate of the underworld”³⁶². Персефона же в данном случае – бывшая девушка Роланда Вэл, имеющая “underground face”³⁶³.

Предприимчивый американец Мортимер Собрайл наделен властью египетского бога Тота, который «в герметической традиции отождествляется с Гермесом»³⁶⁴, – так его чрезмерная страсть к собирательству и отсутствие моральных принципов приобретают колоссальный размах и сакральный смысл.

Научные изыскания Джеймса Аспидса заключаются в постоянном переделывании, дописывании и поиске подходящих цитат. Задачи, стоящие перед ученым, “ugly and ungainly <...> they sprang up like the heads of the Hydra, two to solve in the place of one solved”³⁶⁵. Эта метафора дает понять, что труд литературоведа будет длиться вечно.

Зарождающиеся любовные отношения с женатым викторианцем Рандольфом Падубом ассоциируются у Кристабель Ла Мотт с ящиком Пандоры; с Фениксом, сгорающим и воскрешающим во имя любви, сравнивает Рандольф Падуб свою возлюбленную. Россыпь мифологических образов создает ощущение присутствия мифа в жизни реальных людей вне зависимости от временной эпохи – так миф в романе соединяет века и поколения.

Такую же роль своеобразной скрепы играют и библейские символы. Одним из основных библеизмов в романе является образ рая. В эпиграфе к первой главе, взятой из поэмы Рандольфа Падуба «Сад Прозерпины», есть все атрибуты райского сада: “The garden and the tree / The serpent at its root, the fruit of gold / The woman in the shadow of the boughs”³⁶⁶. А. С. Байетт дает толкование золотых плодов по Дж. Вико, который писал, что история началась с Золотого века, эпохи поэтов, и в это

³⁶² Byatt A. S. *Possession : A Romance*. New York : Random house, 1990. P. 139.

³⁶³ Ibid. P. 18.

³⁶⁴ Байетт А. *Обладать* : Роман / пер. с англ. В. К. Ланчикова, Д. В. Псурцева. М. : Гелеос, 2004. С. 126.

³⁶⁵ Byatt A. S. *Possession : A Romance*. New York : Random house, 1990. P. 33.

³⁶⁶ Ibid. P. 3.

время с золотом отождествлялись хлебные колосья, превратившиеся впоследствии в золотую ветвь Энея.

Анализирующий викторианскую поэму Роланд Митчелл и сам живет рядом со своеобразным райским садом. Квартира, которую он снимает вместе с Вэл, имеет выход в сад, куда, однако, заходить им запрещено: “She had enticed them in like an old witch <...> by talking volubly to them in the garden about the quietness of the place, giving them each a small, gold, furry apricot”³⁶⁷. Примечательно, что сад миссис Ирвинг огорожен кирпичной стеной. По замечанию С. А. Токарева, рай – это образ пространства «“отовсюду огражденного” <...> и постольку умиротворенного, укрытого, упорядоченного и украшенного, обжитого и дружественного человеку – в противоположность “тьме внешней” <...>, лежащему за стенами хаосу»³⁶⁸. Хаос – это квартира Роланда Митчелла, напоминающая пещеру, где пахнет кошками хозяйки. Будучи жителем этого подземелья, Роланд Митчелл получает от Вэл кличку «Кротишка».

Сад миссис Ирвинг возникнет на страницах романа еще раз. Роланд Митчелл решает перечитать «Сад Прозерпины», и вдруг ему открывается весь смысл этого произведения, а вместе с тем в нем просыпается творческий дар: “He saw the tree, the fruit, the fountain, the woman, the grass, the serpent, single and multifarious in form. He heard Ash’s voice, certainly his voice, his own unmistakable voice, and he heard the language moving around, weaving its own patterns, beyond the reach of any single human, writer or reader. He heard Vico saying that the first men were poets and the first words were names that were also things, and he heard his own strange, necessary meaningless lists”³⁶⁹. К Роланду Митчеллу приходит осознание нелинейности времени, хоть он и не общается с Рандольфом Падубом лично, он, тем не менее, слышит его как поэт, а не как литературовед.

Находясь в возбужденном состоянии от происходящей с ним метаморфозы, Роланд Митчелл выходит в сад. Прошлые запреты рушатся: здесь, среди

³⁶⁷ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 21.

³⁶⁸ Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. 2-е изд. М. : Советская энциклопедия, 1987–1988. Т. 2. С. 364.

³⁶⁹ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 512.

многочисленных кошек, больше напоминающих при вечернем свете змей, он обретает себя, на ум приходят будущие, еще не написанные стихи. Он чувствует себя первым человеком, поэтом, согласно Вико, или Адамом в райском саду.

Британский музей, в стенах которого работают «падубоведы», соотносится с Эдемом из «Божественной комедии» Данте. Впервые попав в читальный зал, Роланд Митчелл “pleasure at being admitted to this inner circle of learning he had compared it to Dante’s Paradiso, in which the saints and patriarchs and virgins sat in orderly ranks in a circular formation”³⁷⁰. Напротив, «Падубоведник», возглавляемый Джеймсом Аспидсом, “was the Inferno. There was a way down, on iron rungs, from the Reading Room, and a way out, through a high locked portal, which brought you up into the sunless Egyptian necropolis, amongst blind staring pharaohs, crouching scribes, minor sphinxes and empty mummy-cases”³⁷¹. Подземелье, по которому разносятся стоны и крики, витающий в воздухе запах серы, – в такой обстановке, ассоциирующейся с мифологическим Хаосом, работает Джеймс Аспидс.

Образ рая присутствует и в викторианской сюжетной линии романа. “... dog-roses, intricately entwined with creamy honeysuckle, a tapestry from Paradise Garden”³⁷², попадают Рандольфу Падубу и Кристабель Ла Мотт на прогулке, за домом семьи де Керкоз тоже есть отгороженный сад: “... wall of dry stones and huge sea cobbles”³⁷³. Рандольф Падуб и Кристабель Ла Мотт отождествляются с Адамом и Евой (здесь также прослеживается влияние Вико, который ставил знак равенства между первыми людьми на земле и поэтами): “... we saw the Rainbow, from the brow of our hill, under our clump of trees – where light suffused the watery drops in the indrowned air – and the Flood was stayed – and we – we stood under the arch of it, as though the whole Earth were ours”³⁷⁴. Оливковая ветвь (знак прощения Господа и конца Потопа), появляющаяся в интимной переписке, становится символом благосклонности Кристабель Ла Мотт. Она, принимая ухаживания Рандольфа

³⁷⁰ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 31.

³⁷¹ Ibid.

³⁷² Ibid. P. 311.

³⁷³ Ibid. P. 366.

³⁷⁴ Ibid. P. 212.

Падуба, чувствует, что творить и писать как раньше уже не сможет: “Here is your Olive-branch. Will you receive it? Oh, the lost poem”³⁷⁵. Обретенная друг в друге любовь мыслится как запретный плод, сорванный с Древа Познания, за что неминуемо последует наказание: “Our first Parents hid under such strong circling trees, I believe – but the Eye saw them – who had incautiously eaten knowledge which was death to them”³⁷⁶.

История Адама и Евы подспудно развивается и в современных главах, при этом зачастую она связана с образом райских яблок. На прогулке Мод Бейли угощает Роланда Митчелла яблоками, а после их первой совместной ночи “world had a strange new smell. It was the smell <...> which bore some relation to the smell of bitten apples. It was the smell of death and destruction and it smelled fresh and lively and hopeful”³⁷⁷. Так в романе обыгрывается двоякий образ запретного плода. С одной стороны, он произрастает в райском саду, с другой – является причиной изгнания с земли обетованной. И, тем не менее, в финале звучит надежда на то, что современные Адам и Ева могут получить прощение и стать счастливыми друг с другом.

Неслучайность ассоциативной связи главных героев с Адамом и Евой подчеркнута тем, что в романе есть и Лилит, первая жена Адама, имя которой было забыто в библейском каноне, но осталось в иудаизме. Так зовут близкую родственницу Мод Бейли, а значит, и Кристабель Ла Мотт. Лилит – еще один неоднозначный мифологический персонаж. Наказанная за свою строптивость и нежелание подчиняться Адаму (ее судьба – один из первых примеров попытки эмансипации женщины), она становится злым демоном, которому предписываются убийства младенцев, соблазнение мужчин и брак с ангелом смерти Самаэлем (Сатаной). По А. С. Байетт, Лилит – “avatar of Melusina”³⁷⁸. Действительно, связь со стихией ветра и способность воспроизводить детей с физическими изъянами показывает родственность этих мифологических героинь. Свободолюбие же – это

³⁷⁵ Byatt A. S. *Possession : A Romance*. New York : Random house, 1990. P. 208.

³⁷⁶ Ibid. P. 212.

³⁷⁷ Ibid. P. 551.

³⁷⁸ Ibid. P. 361.

черта, которая в равной мере присуща и кельтской фее, и Мод Бейли, и Кристабель Ла Мотт. Более того, последнюю Рандольф Падуб ошибочно считает убийцей их ребенка. На спиритическом сеансе Кристабель Ла Мотт восклицает: "... you have made a murderess of me"³⁷⁹, – имея ввиду трагическую кончину Бланш Перстчетт, но Рандольф Падуб не понимает этого.

До рокового знакомства Кристабель Ла Мотт с Рандольфом Падубом ее жизнь с подругой размеренно протекала в доме, название которого, «Вифания», – доказательство набожности героинь. Дом этот находится на улице Горы Араратской, что ассоциируется с местом, где, согласно Библии, остановился Ноев ковчег³⁸⁰. Здесь окончились долгие месяцы странствий и появилась надежда на спасение и успокоение. Именно такого умиротворения пытаются достичь подруги. "We formed a Project – my dear Companion and myself – to make ourselves a Bethany where the work of all kinds was carried on in the Spirit of Love and His Laws. <...> We saw after thought that <...> we might make ourselves a life in which drudgery was Artful <...> and it was shared, for no Master (save Him Who is Lord of All and visited the true Bethany). We were to Renounce"³⁸¹, – так пишет Кристабель Ла Мотт. «Вифания» – это защита от общественного мнения, маскулинного мира, от всех тех, кто считает творчество неженским делом.

Непрочные стены «Вифании» не могут устоять перед Рандольфом Падубом. Неслучайно в дневнике Бланш Перстчетт называет его «Чужой», а у Кристабель Ла Мотт в стихах возникает образ разрушенного дома: "Yet hearts may tap like loaded bombs / Yet brains may shrill in carpet-hush / And windows fly from silent rooms / And walls break outwards – with a rush"³⁸².

Вифания на страницах романа упоминается и в связи с библейской историей о воскрешении Лазаря, о которой Рандольф Падуб написал поэму «Deja-vu, или Явление Грядущего», ставшую одной из тем его переписки с Кристабель Ла Мотт.

³⁷⁹ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 543.

³⁸⁰ Аверинцев С. С. Ной // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. 2-е изд. М. : Советская энциклопедия, 1987–1988. Т. 2. С. 224.

³⁸¹ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 204–205.

³⁸² Ibid. P. 229.

Для нее чудо, свершившееся с Лазарем, равно как и существование душ в мире живых (они с Бланш Перстчетт регулярно посещают спиритические сеансы) – это неоспоримый факт. Разум же Рандольфа Падуба уже проникнут викторианскими сомнениями, его интересует та жизнь, которую можно увидеть в микроскопе, те события, которые можно объяснить с точки зрения логики. Лазарь для него является символом жизненной силы искусства. Для Рандольфа Падуба как для поэта “a truth of Imagination”³⁸³: излагая библейскую легенду с точки зрения очевидца, Рандольф Падуб с помощью своего писательского дара оживляет умершего Лазаря, сравнивая себя при этом с пророком Елисеем из «Книги царств», который смог, “who lay on the dead body and breathed life into it”³⁸⁴.

Кроме того, Лазарь символизирует круговорот истории: он умирает и воскрешается вновь и “now sees Time – from the perspective of Eternit. <...> his risen vision of the miraculous Nature of the Minute Particulars of Life <...> he sees all to have value”³⁸⁵. А. С. Байетт отождествляет Роланда Митчелла в финале романа с Лазарем: в саду миссис Ирвинг он рождается заново, окрыленный поэтическим даром. “Roland had learned to see himself, theoretically, as a crossing-place for a number of systems, all loosely connected”³⁸⁶. Он чувствует, что в нем сошлись разные люди и эпохи, и вместе с тем начинает воспринимать себя как цельную личность.

Сестры Лазаря, Марфа и Мария, символизирующие две разные тактики поведения христианина, практичность и созерцательность, – это прообразы тех женщин, которые стали главными в жизни Рандольфа Падуба. Жена Эллен Падуб ассоциируется с Марфой, т.к. день за днем она проводит в мелких житейских заботах, о чем пишет в своем дневнике. Кристабель Ла Мотт же – человек творчества, анализирующий и глубокий, родственна Марии. Кристабель Ла Мотт хочет уберечь от своей судьбы начинающую писательницу Сабину де Керкоз и желает открыть в себе “capacity to take pleasure in the quotidian”³⁸⁷, подчеркивая, что

³⁸³ Byatt A. S. Possession : A Romance. New York : Random house, 1990. P. 186.

³⁸⁴ Ibid. P. 185.

³⁸⁵ Ibid. P. 183.

³⁸⁶ Ibid. P. 459.

³⁸⁷ Ibid. P. 373.

литературное поприще – не лучшее занятие для женщины. Юная Сабина де Керкоз негодует, однако, по словам ее биографов, дальнейшая жизнь ее сложилась в рамках семейных забот.

Таким образом, античные и библейские мотивы и образы как элементы мифопоэтики романа «Обладать» раскрывают суть циклического характера времени и обозначают логику построения художественного мира А. С. Байетт. Реализованная на уровне столкновения противоположностей (Космос и Хаос, рай и ад, добро и зло), мифопоэтическая структура романа основана на сопоставлении викторианской и современной эпох. Представитель последней, Роланд Митчелл, проходит своеобразный обряд инициации: творческий дар возвращает его назад, к истокам, заставляет познать действительность во всем ее проявлении. Он встает в один ряд с Кристабель Ла Мотт и Рандольфом Падубом, поэзия наделяет его интуитивным видением. А. С. Байетт дополняет мифопоэтическую образность за счет введения в ранг святых образа Поэта, провидца и мученика, существа-андрогина, олицетворяющего союз мужского и женского начал, волевой и творческой энергии. Закольцованность композиции на уровне эпиграфов, использование образов сходной семантики из различных мифологий (Прозерпина, Лазарь), обращение к загадке метаморфоз иллюстрируют свойство умирать и возрождаться, характерное как для хода поэтической мысли, так и для истории человечества.

Мифопоэтическая система романа «Обладать» обнаруживает свое присутствие на формальном уровне: эпиграфы, содержащие отсылки к мифам разного происхождения, выполняют предуведомительное, сюжетообразующее назначение. Закольцованность композиции с ее системой эпиграфов иллюстрирует замкнутость мифологического времени. Сказка «Предел», в которой идет речь о достижении главным героем некой границы миров, сама становится своеобразным рубежом между XIX и XX столетиями, между мертвым и живым, и делит текст романа на две части.

Мифопоэтическая картина мира А. С. Байетт реализуется на основании логики бинарных оппозиций: свет и тьма, рай и ад, женское и мужское, вода и

огонь, Космос и Хаос. Архетипы Мирового дерева и башни из сказок представляют собой вертикальную ось, соединяющую эпохи. Смена поколений происходит по законам мифа, что определяет особенности хронотопа романа: «век богов», «век героев» и «век людей» зеркально отражены на мифологическом, викторианском и современном уровнях повествования, что становится возможным благодаря поэтике имен, внешнему сходству героев романа с легендарными персонажами, аллюзиям на известные сказочные и мифологические сюжеты. При этом, согласно А. С. Байетт, необходимо обращение времени вспять, к истокам, что является обязательным условием для преодоления трудностей, возникших в настоящем.

Соединяя мифологические образы, близкие по семантике, но различные по происхождению, писательница создает свой собственный авторский миф о превалировании женского начала над мужским. Дауда, Вивиан и Мелюзина, с одной стороны, – символы непостижимости женской натуры, страстности, стихийности, с другой – в них отражается женское стремление любить и быть любимой, а также обладать мужской силой, но не с целью разрушения, а с целью созидания и самореализации. Именно женские мифологические образы оказываются связаны с творческим даром: героини кельтских мифов, а также Элейна и Ариахна, ткачество которых ассоциируется с работой художника, по законам мифического времени возрождаются в образах Кристабель Ла Мотт и Мод Бейли. Женщина у А. С. Байетт трансформируется в сакральный артефакт, им желают обладать мужчины: она дарует богатство, известность, становится их музой.

Разрешение гендерного противостояния в романе «Обладать» происходит благодаря переосмыслению скандинавской и библейской символики, образов первых людей на земле. А. С. Байетт ставит знак равенства между Аском и Эмблой, Адамом и Евой, с одной стороны, и образом Поэта, с другой. Союз мужчины и женщины превращается в романе в архетип творца, Поэта, являющегося существом-андрогином, в котором гармонично сосуществуют оба природных начала. По А. С. Байетт, писатель будет жить до тех пор, пока живы его произведения, личность его возрождается при каждом прочтении написанных им

книг. Поэтому образ Поэта в романе тесно связан с образами Прозерпины и Лазаря, символами бесконечного умирания и воскрешения природы в античной мифологии, души – в христианской религии. Эта идея получает свое развитие и в художественной образности романа, аллюзивно воспроизводящего символ веры кельтов, согласно которой после смерти продолжается загробная жизнь.

Роланд Митчелл переживает своеобразный обряд инициации, он становится Поэтом, т.е. приходит к пониманию наличия в себе взаимосвязи прошлого и настоящего, получает дар пророчества, характерный не только для мифологических героев, но и для каждого художника. Этот переход из одного состояния в другое возможен благодаря случайно найденным «золотым яблокам», дарующим высшее знание, в рамках мифопоэтической системы А. С. Байетт преобразованным в переписку викторианских поэтов. Миф для писательницы – не только способ постижения окружающей действительности, но и свойство поэтической мысли, в которой соединяются элементы разного происхождения и в результате рождаются новые смыслы.

ГЛАВА 3. МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА РОМАНА «ДЕТСКАЯ КНИГА»

В романе «Детская книга» (2009), попавшем в шорт-лист Букеровской премии, описаны истории нескольких связанных между собой семей – Проспера Кейна, музейного хранителя коллекции драгоценных металлов, братьев Хамфри и Бэзила Уэллвудов, фабианца и банкира, горшечника Бенедикта Фладда. События, о которых идет речь, происходят в период с 1895 года до конца Первой мировой войны. Жизнь главных героев Уэллвудов тесно переплетена с судьбой английского общества, их интересует искусство и творчество. Олив Уэллвуд, многодетная мать и любимая жена, пишет сказки, каждая из которых посвящена одному из ее детей и вместе с тем является основой для рассказов, публикующихся массовым тиражом. Гармония и дружелюбие, царящие в усадьбе «Жабья просека», где проживают Хамфри и Олив Уэллвуды, оказываются иллюзорными. Супружеские измены, обман, лицемерие, комплексы, преследующие людей с детства, безответственность взрослых – все это постепенно разрушает уютное семейное гнездо, и беды, одна за другой, обрушиваются на домочадцев с разных сторон. Первая мировая война показана А. С. Байетт как кульминация и закономерный итог развития эдвардианского общества, не многим из ее героев суждено выжить в это трагическое время.

Судьбы народа и отдельно взятой личности истолковываются в романе сквозь призму мифов и сказок, на что неоднократно обращали внимание зарубежные литературоведы.

К. Юксадел в статье «Продолжение викторианских следов: “Детская книга” А. С. Байетт» (2012) размышляет над логикой наименования глав романа в соответствии с одним из рассказов из поэмы Гесиода «Труды и Дни». Исследовательница приходит к выводу, что разделение на «Начала», «Золотой век», «Серебряный век» и «Свинцовый век» отражает панораму эпохи, которая

«дополняется судьбами мужских персонажей, чья жизнь в большей степени определяется ухудшением внешнего мира к концу века»³⁸⁸.

М. О'Нил миф интересует с точки зрения его роли в раскрытии проблемы творческой личности. В статье «“Мечта художника”: изделия и выставка в “Детской книге”» (2012) она отмечает переключку некоторых романских образов с мифологическими: «Прометей, как мы знаем из Овидия, создает подобия из глины земли, как Бенедикт Фладд и сам Филип»³⁸⁹. Подобные ассоциации приводят к тому, что А. С. Байетт, используя «образы Бенедикта Фладда и Проспера Кейна, создает притчу о художнике и хранителе»³⁹⁰. По мнению исследовательницы, музейные экспонаты, описанные А. С. Байетт в романе, создают еще одно мифологическое пространство, погружают в иные воображаемые миры, т.к. представляют собой реликвии прошлого.

В. Торп в рецензии «“Детская книга” А. С. Байетт» (2010) называет роман критическим анализом целой эпохи. Исследовательница полагает, что в произведении «либеральная философия и фабианская политика могут быть приравнены к сказкам <...>, сквозь дебри сюжета идеалистические социальные теории, существовавшие в преддверии Первой мировой войны, раскрываются как сомнительные, оборванные символы веры»³⁹¹.

Для Дж. Вуда роман А. С. Байетт стал историей об утрате детской невинности. В статье «Рассердившийся с усердием» (2009) он пишет, что «удачно названный дом Уэллвудов <...>, который кажется таким счастливым, похожим на что-то из сказки, на самом деле заражен морально высушивающей гнилью»³⁹². Исследователь обратил внимание на повторяющийся в романе мотив кукольности: «... дети и женщины настойчиво уподобляются маленьким людям, или куклам, или марионеткам, которыми манипулируют “великаны”-взрослые или мужчины. <...>

³⁸⁸ Uhsadel K. The continuity of Victorian traces : A. S. Byatt's *The Children's Book* // *Journal of Victorian culture*. 2012. Vol. 17, issue 1. P. 78 (здесь и далее перевод наш – М. Ш.)

³⁸⁹ O'Neill M. The craftsman's dream' : objects and display in *The Children's Book* // *Journal of Victorian culture*. 2012. Vol. 17, issue 1. P. 86.

³⁹⁰ Ibid. P. 87.

³⁹¹ Thorpe V. *The Children's Book* by A. S. Byatt // *The Guardian*. 2010. 10 January. URL: <https://www.theguardian.com/books/2010/jan/10/the-childrens-book-as-byatt> (дата обращения: 29.05.2016).

³⁹² Wood J. *Bristling with diligence* // *London Review of Books*. 2009. 8 October. Vol. 31, № 19. P. 7.

Когда Дороти обнаруживает, что является дочерью Олив Уэллвуд и Ансельма Штерна, она становится продуктом двух таких взрослых манипуляторов, сказочницы и кукловода. Эпилог допускает возможность, что смелым мужчинам и женщинам, которые пережили войну, <...> удастся взять ниточки в свои руки, овладеть собственным повествованием»³⁹³.

Дж. Старрок в статье «Художники как родители в “Детской книге” А. С. Байетт и “Школе добродетели” А. Мердок» (2010) утверждает, что сказки являются для А. С. Байетт не просто детскими историями, а символами искусства. Все творческие личности в романе создают что-то фантастическое, и сказки – это «средство адаптации к познанию»³⁹⁴ себя или друг друга. Сказка Олив Уэллвуд «Кустарник» – это ее рассказ о собственной «вполне объяснимой материнской несостоятельности»³⁹⁵, а значит, и о несостоятельности художника.

Е. К. Спаркс рассматривает сказку «Кустарник» как прославление «побега от деспотического и безразличного авторитета»³⁹⁶ («Спорные земли: сказки Вулф и Байетт», 2013). По мнению исследовательницы, сказки в романе «Детская книга» «настойчиво развивают опасения, что волшебные истории могут повлиять на поспешное замыкание реальности»³⁹⁷: так, Олив Уэллвуд, прочитав в детстве «Дюймовочку» Г. Х. Андерсена, получила психологическую травму, которая отразилась в ее творчестве.

Дж. Бристоу считает, что А. С. Байетт в романе иронизирует над своими героями, чьим амбициям и грандиозным планам не суждено реализоваться, т.к. история привносит свои коррективы в их жизнь. В статье «Вступление: что случилось? “Детская книга” и вопрос истории, 1895-1919» (2012) исследователь пишет о том, что «Питер Пэн» Дж. Барри – это не только основа главной сказки Олив Уэллвуд «Том-под-землей», но и отражение английской действительности

³⁹³ Wood J. Bristling with diligence // London Review of Books. 2009. 8 October. Vol. 31, № 19. P. 7.

³⁹⁴ Sturrock J. Artists as parents in A. S. Byatt's *The Children's Book* and Iris Murdoch's *The Good Apprentice* // *Connotations : a journal for critical debate*. 2010/11. Vol. 20.1. P. 111.

³⁹⁵ Ibid.

³⁹⁶ Sparks E. K. *Debatable lands : Woolf and Byatt and fairy tales* [Electronic resource]. 2013. URL: http://www.academia.edu/4270388/Debatable_Lands_Woolf_and_Byatt_and_Fairy_Tales_unpublished_seminar_Paper_for_MSA_2013_ (дата обращения: 29.06.2016).

³⁹⁷ Ibid.

описанного периода. В романе расти не хочет не только Том, но и взрослые. Детская наивность общества и представителей власти приводит к развязыванию Первой мировой войны, от пьесы Дж. Барри же остается «мрачный театр войны»³⁹⁸.

К вопросу мифологических и сказочных мотивов романа обращаются и отечественные исследователи.

Артеха Ю. Ю. в статье «Интертекстуальность романа А. С. Байетт “Children’s book”» (2013) пишет о поэтике имен, которые «носят сказочный либо же мифологизированный характер»³⁹⁹, и отмечает, что «сказки, с одной стороны, отражают реальную жизнь ребенка, с другой – предвосхищают ее события (как в случае со старшим сыном Олив – Томом), а также подталкивают к разгадке семейных тайн (сказка Дороти Уэллвуд)»⁴⁰⁰. Ю. Ю. Артеха обозначил связь сказки «Том-под-землей» с историями о Щелкунчике и Питере Пэне, образа тени – с архетипом тени, рассмотренным в рамках психоанализа. По мнению исследователя, «тема кукольного театра, марионеток поднимается в романе на уровне философской категории. <...> в “Children’s book” люди сравниваются с марионетками, здесь – вопрос о различии живой и неживой материи, природного и искусственно созданного»⁴⁰¹. Тесное переплетение сказки и реальности создает в романе «двоемирие», характерное для романтизма.

В другой своей статье «“Children’s book” А. С. Байетт: “Детская книга” или книга о детях» (2014) Ю. Ю. Артеха подчеркивает, что темы «вечного мальчика» у Дж. Барри и у А. С. Байетт нетождественны и находятся в полемических отношениях. Внимание писательницы к мотивам немецкой мифологии и истории Германии расцениваются Ю. Ю. Артехой как «приметы близкой грозы – мировой войны»⁴⁰².

³⁹⁸ Bristow J. Introduction : what happened? The Children’s Book and the question of history, 1895–1919 // Journal of Victorian culture. 2012. Vol. 17, issue 1. P. 67.

³⁹⁹ Артеха Ю. Ю. Интертекстуальность романа А. С. Байетт “Children’s book” [Электронный ресурс]. 2013. URL: http://www.rusnauka.com/6_PNI_2013/Philologia/8_128614.doc.htm (дата обращения: 02.03.2015).

⁴⁰⁰ Там же.

⁴⁰¹ Там же.

⁴⁰² Артеха Ю. Ю. “Children’s book” А. С. Байетт : «Детская книга» или книга о детях // Від бароко до постмодернізму. Днепропетровск : ДНУ, 2017. Вып. XVIII. С. 151.

О прогностической функции мифологии в романе рассуждает и Е. В. Мазова в статье «“Сон в летнюю ночь” У. Шекспира и роман А. С. Байетт “Детская книга”» (2014). Том Уэллвуд, в роли шекспировского Пэка декламирующий строки о Гекате, «делает пророческое предсказание относительно своей судьбы и трагических судеб других персонажей “Детской книги”»: в 1909 году Том неожиданно для всех заканчивает жизнь самоубийством, а в период Первой мировой войны на полях сражений погибают и многие молодые герои романа, отправившись в мир Гекаты – греческой богини мрака»⁴⁰³.

Эту мысль Е. В. Мазова развивает и в статье «Вставные тексты в романе А. С. Байетт “Детская книга”» (2015), написанной в соавторстве с Е. С. Куприяновой. По словам исследовательниц, сказка «“Кустарник” средствами сказочного сюжета моделирует проекцию взаимоотношений Олив и ее сына Тома, разворачивающихся на протяжении всего романа, а также несет и важную прогностическую смысловую нагрузку, предвещая их трагическое будущее в конце повествования»⁴⁰⁴. Сказочный дырчатый камень «приобретает значение устойчивого образа-символа с многослойной семантикой, скрепляющего различные фрагменты повествования»⁴⁰⁵, – это утверждение доказывается перекличкой образов Перкина из сказки, Пэка из пьесы «Сон в летнюю ночь» и Тома Уэллвуда. Мотив потерянной тени из сказки «Том-под-землей» трактуется соавторами, с одной стороны, как следствие веры в связь между душой человека и его тенью, с другой – как аллюзия на архетип тени, описанный К. Юнгом.

В работе «Особенности номинации в романе А. С. Байетт “Детская книга” (на примере вставной сказки “Кустарник”)» (2016) Е. В. Мазова отмечает, что «использование имен, имеющих широкий аллюзивный подтекст, позволяет автору создать семиотически осложненный образ сказочной героини, в котором

⁴⁰³ Мазова Е. В. «Сон в летнюю ночь» У. Шекспира и роман А. С. Байетт «Детская книга» // Вестник Новгородского гос. ун-та. Великий Новгород : Изд-во Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого, 2014. № 83-1. С. 26.

⁴⁰⁴ Куприянова Е. С., Мазова Е. В. Вставные тексты в романе А. С. Байетт «Детская книга» // Вестник Новгородского гос. ун-та. Великий Новгород : Изд-во Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого, 2015. № 87, ч. 1. С. 69–70.

⁴⁰⁵ Там же. С. 70.

сосуществуют диаметрально противоположные коннотации»⁴⁰⁶. С помощью подобной номинации «А. С. Байетт не только значительно расширяет возможности восприятия вставного текста, но и устанавливает внутритекстовые связи между сказкой и романским сюжетом»⁴⁰⁷.

Исследовательницу интересует не только номинация по аллюзивному признаку, но и переклички некоторых сказочных сюжетов в романе. В статье «Аллюзивный мотив оборотничества в романе А. С. Байетт “Детская книга”» (2017) она рассматривает взаимосвязь сказки братьев Гримм «Ганс мой еж» и сказки Дороти Уэллвуд и приходит к выводу, что «А. С. Байетт делает акцент лишь на их предполагаемой корреляции, что привносит в основной романский текст элемент интертекстуальной игры»⁴⁰⁸. В сказке Дороти Уэллвуд образ «умершего и высохшего настоящего ежика <...> символизирует смерть “старой” Пегги, в то время как ее возвращение из странствий репрезентует “новую”, ментально и духовно перерожденную героиню»⁴⁰⁹, – подобную инициацию проходит и повзрослевшая дочь Олив Уэллвуд.

В центре внимания Е. В. Мазовой оказался и интертекстуальный диалог между шотландской балладой «Томас-Рифмач» и сказкой «Том-под-землей», анализ которого представлен в статье «Старинная шотландская баллада “Томас-Рифмач” в зеркале романа А. С. Байетт “Детская книга”» (2017). Е. В. Мазова прослеживает аллюзивную связь «между произведениями на уровне сюжета и персонажно-образной системы»⁴¹⁰ (одно и то же имя главного героя, совпадение описаний эльфийской королевы и Олив Уэллвуд) и отмечает «дублирование

⁴⁰⁶ Мазова Е. В. Особенности номинации в романе А. С. Байетт «Детская книга» (на примере вставной сказки «Кустарник») // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. Великий Новгород : Изд-во Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого, 2016. № 2 (6). С. 2.

⁴⁰⁷ Там же.

⁴⁰⁸ Мазова Е. В. Аллюзивный мотив оборотничества в романе А. С. Байетт «Детская книга» // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. Великий Новгород : Изд-во Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого, 2017. № 2 (10). С. 1.

⁴⁰⁹ Там же. С. 2.

⁴¹⁰ Мазова Е. В. Старинная шотландская баллада «Томас-рифмач» в зеркале романа А. С. Байетт «Детская книга» // Вестник КГУ. Кострома : Изд-во Костромского гос. ун-та, 2017. Т. 23, № 3. С. 107.

сюжетной линии баллады и преломление образов ее главных персонажей в основном романном тексте»⁴¹¹ (мотив перехода в иной мир, образ шумящей воды).

Н. С. Бочкарева в статье «Немцы, Gesamtkunstwerk и Первая мировая война в романе А. С. Байетт “Детская книга”: взгляд из Великобритании» (2016) пишет, что через доминирующий мотив куклы «отчасти раскрывается драматизм немецкого национального характера»⁴¹². А. С. Байетт намеренно использует ужасающие сказки братьев Гримм, по мотивам которых кукольники ставят свои пьесы. Этот «театральный экфрасис во многом предвосхищает и замещает описание военных событий в романе»⁴¹³, где «отчетливо проявилось двойственное отношение Байетт к искусству и художнику, восходящее к сказочным гротескам Гофмана»⁴¹⁴.

Таким образом, использование мифологических и сказочных мотивов в романе А. С. Байетт «Детская книга» частично проанализировано в современном литературоведении. Однако в силу того, что произведение было опубликовано сравнительно недавно (на английском языке роман издан в 2009 г., на русском – в 2012 г.), исследования, посвященного комплексному анализу мифопоэтического аспекта произведения, на данный момент нет. Настоящая глава – это попытка системного изучения художественного освоения мифа и сказки в романе «Детская книга».

Доминирующую позицию в мифопоэтической картине произведения занимают сказочные мотивы, поэтому их функционированию и переосмыслению в романе посвящен первый параграф. Во втором рассматриваются принципы репрезентации античных сюжетов и образов, которые легли в основу композиции. В третьем параграфе анализируются способы включения образов и мотивов из христианской, кельтской и скандинавской мифологии.

⁴¹¹ Мазова Е. В. Старинная шотландская баллада «Томас-рифмач» в зеркале романа А. С. Байетт «Детская книга» // Вестник КГУ. Кострома : Изд-во Костромского гос. ун-та, 2017. Т. 23, № 3. С. 107.

⁴¹² Бочкарева Н. С. Немцы, Gesamtkunstwerk и Первая мировая война в романе А. С. Байетт «Детская книга» : взгляд из Великобритании // Национальные коды в европейской литературе XIX-XXI веков / отв. ред. Т. А. Шарыпина, И. К. Полуяхтова, М. К. Меньщикова. Нижний Новгород : Изд-во Нижегородского гос. ун-та, 2016. С. 440.

⁴¹³ Там же. С. 443.

⁴¹⁴ Там же.

3.1. Реконструкция сказки

По признанию А. С. Байетт, желание писать зародилось в ней еще в детстве: “... my impulse to write came, and I know it, from years of reading myths and fairytales under the bedclothes, from the delights and freedoms and terrors of worlds and creatures that never existed”⁴¹⁵. Детская любовь к волшебным историям стала причиной частого обращения А. С. Байетт к мировой сказочной традиции в своем творчестве.

В романе «Детская книга» дети Олив Уэллвуд являются прототипами для героев ее сказок: в Пегги из сказки про ежа угадываются черты Дороти Уэллвуд, в Томе из «Тома-под-землей» – Тома Уэллвуда. Кроме того, за основу сюжета первой истории взята сказка братьев Гримм, вторая аллюзивно связана с такими произведениями мировой литературы, как «Одиссея» Гомера, «Дюймовочка» Г. Х. Андерсена, «Алиса в Зазеркалье» Л. Кэрролла, «Щелкунчик и Мышиный король» Э. Т. А. Гофмана, «Питер Пэн» Дж. Барри. Сказки «Кустарник» и «Человечки в домике» выполняют в романе прогностическую функцию. Театральные детские постановки «Золушки» братьев Гримм, «Песочного человека» Э. Т. А. Гофмана вводят в повествование важный мотив кукольности, акцентирующий внимание на проблеме подчинения в отношениях между людьми.

Сказка Олив Уэллвуд, посвященная ее дочери Дороти Уэллвуд, отсылает к истории братьев Гримм «Ганс мой еж». Главная героиня Пегги оказывается среди жителей волшебного края, не то людей, не то животных, которые могут менять свой внешний вид и размер. В этой стране девочка становится получеловеком-полуежом и получает новое имя, миссис Хиггель. Ансельм Штерн объясняет дочери значение этого имени: “... she must have named you Mistress Higgle for Hans mein Igel”⁴¹⁶.

Пегги нравится ее ежовая шкурка, т.к. она обладает волшебными свойствами: позволяет уменьшаться и становиться невидимой. Эта шкурка является символом

⁴¹⁵ Byatt A. S. Fairy stories : essay [Electronic resource]. URL: <http://windling.typepad.com/blog/2013/09/fairy-stories.html> (дата обращения: 21.01.2016).

⁴¹⁶ Byatt A. S. The Children's Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

не столько чудесного дара, как у братьев Гримм, сколько указанием на особое положение Дороти Уэллвуд среди остальных детей. Ее отец – не Хамфри Уэллвуд, а Ансельм Штерн, поэтому она воспринимается матерью чужаком, принадлежащим к другому роду.

Дороти Уэллвуд узнает тайну своего рождения, и Олив Уэллвуд тут же меняет историю: Пегги лишается своей шкурки, после чего “the mouse-people, the frog-people, the little vixen – had lost the power to change shape, because the thorny integument had vanished”⁴¹⁷. Сказочный сюжет немецких фольклористов превращается у А. С. Байетт в трагическую историю о взрослении, в результате которого вчерашний ребенок сталкивается с ужасами и несправедливостью окружающего мира. Именно поэтому Дороти Уэллвуд выбирает нелегкую и самоотверженную профессию врача, финал же сказки Олив Уэллвуд невозможно назвать счастливым и по-детски волшебным: шкурка “was there. It was stiff and dusty. <...> It was a hedgehog, a real hedgehog, long dead and dried to leather. On its nose were dried drops of blood, and its bright little eyes were lidded”⁴¹⁸.

К литературному наследию братьев Гримм А. С. Байетт обращается и при описании театральных кукольных постановок. «Золушка» немецких сказочников приводит детей в ужас, т.к. отличается от известной всем версии Ш. Перро обилием кровавых сцен. В надежде надеть туфельку и стать женой принца, одна сестра Золушки отрезает себе палец, другая – пятку, а в результате обе становятся незрячими – их глаза выклевывают голуби. “Several of those children remembered, well into their future, that they had seen the red liquid dripping from the shoe”⁴¹⁹, – заканчивает сказку А. С. Байетт.

Спектакль, поставленный по мотивам сказки Э. Т. А. Гофмана «Песочный человек», представляет собой не менее жуткую постановку. На протяжении всего действия происходит нагнетание напряженной атмосферы: няня рассказывает маленькому Натанаэлю о Песочном человеке, который крадет глаза у детей, князь

⁴¹⁷ Byatt A. S. The Children's Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁴¹⁸ Ibid.

⁴¹⁹ Ibid.

и доктор дерутся за Олимпию, из-за чего марионетка разрывается на куски. Если у Э. Т. А. Гофмана Натанаэль в припадке безумия спрыгивает с башни ратуши и разбивается, то у А. С. Байетт герой оказывается повержен своей же тенью: "... his shadow clawed at him out of the backcloth. He leaped up, cycling his legs in emptiness, for a moment in flight and weightless, and then plunged over the parapet to his doom"⁴²⁰.

Недетские варианты детских историй играют роль предсказаний. Они предвещают наступление Первой мировой войны, в результате которой погибших окажется больше, чем живых. Происходящее на сцене кукольного театра также является отражением реальной жизни в поместье «Жабья просека», где царят лицемерие и обман. Образ Олимпии, обычной марионетки с человеческими чертами, близок героиням романа, которые существуют в соответствии с ожиданиями и желаниями родителей, мужей и общества. Измененный А. С. Байетт финал «Песочного человека» перекликается со сказкой Олив Уэллвуд «Том-подземлей», и потому история Э. Т. А. Гофмана становится личной для Тома Уэллвуда, намекает на его судьбу: "Tom felt winded, as though he had been in a fight, and lost"⁴²¹.

История о похищенной крысой тени, рассказанная Олив Уэллвуд, имеет множество аналогий в мировой литературной традиции: «Щелкунчик и Мышиный король» Э. Т. А. Гофмана, «Тень» Г. Х. Андерсена, «Тень» Е. Л. Шварца и др. Образ Уэллвуда-младшего перекликается с Питером Пэном Дж. Барри: оба мальчика не хотят взрослеть, однако у Питера Пэна это нежелание приводит к невероятным приключениям в стране Нетландии, наивность и несостоятельность Тома Уэллвуда же оборачиваются против него самого, потому что он так и не сможет самореализоваться и обрести почву под ногами.

К принцу, который представляет собой альтер-эго Уэллвуда-младшего, в истории Олив Уэллвуд приходит сказочный помощник, светлая королева эльфов. Противостояние двух миров, возглавляемых темной и светлой королевами, встречается в «Старшей Эдде», где описываются эльфы подземелья и света, дворги

⁴²⁰ Byatt A. S. The Children's Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁴²¹ Ibid.

и альвы, а также в сказке «Алиса в Зазеркалье» Л. Кэрролла, в которой Черная и Белая королевы враждуют между собой.

Олив Уэллвуд вводит в сюжет узнаваемые мифологические образы и наделяет их уникальными чертами, потому что иначе они “aroused all sorts of lazy, facile responses she didn’t want her readers to make”⁴²². Таковым, к примеру, стал один из описанных Парацельсом элементарей, дух воздуха Сильф, который “warned the Company of unexpected dangers”⁴²³, а в финале истории уговорил тень вернуться наверх.

Образ королевы эльфов, помогающей герою найти свою тень, отсылает к сказке Г. Х. Андерсена «Дюймовочка», в которой героиня датского сказочника стала хозяйкой эльфийского царства. Как пишет А. С. Байетт в романе, история Г. Х. Андерсена сильно повлияла на творчество Олив Уэллвуд: “... whole complicated wanderings of Tom underground had started with her own childish fear of Thumbelina’s mole-tunnel”⁴²⁴.

Действие в сказке Тома Уэллвуда разворачивается в подземелье. Образ, восходящий к царству мертвых Аида и отсылающий к истории Одиссея, отправившегося на встречу с душой предсказателя Тиресия Фивского, был много раз переработан в сказочной литературе. Обращаясь к этой литературной традиции, А. С. Байетт вводит в роман неоднозначный мотив тени. С одной стороны, «вместилищем души у многих народов считается <...> тень, отбрасываемая человеком»⁴²⁵. Дж. Фрезер анализировал восприятие тени древними: «... если тень растоптали, ударили или укололи, наносится ущерб личности ее владельца, а если ее отделили от него вовсе <...>, человек умирает»⁴²⁶.

С другой стороны, в XX веке в рамках психоанализа и, в частности, в трудах К. Юнга тень стала трактоваться как символ тех темных и скрытых сторон

⁴²² Byatt A. S. The Children’s Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁴²³ Ibid.

⁴²⁴ Ibid.

⁴²⁵ Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. 2-е изд. М. : Советская энциклопедия, 1987–1988. Т. 2. С. 414.

⁴²⁶ Фрезер Дж. Золотая ветвь [Электронный ресурс] / пер. с англ. М. Рыклина. URL: http://www.100bestbooks.ru/files/Frezer_Zolotaya_vetv.pdf (дата обращения: 27.01.2016).

человеческой личности, которые не находят выхода вовне из-за воздвигнутых над человеком общественных норм морали: «Тень является жизненной частью личностного существования, она в той или иной форме может переживаться. Устранить ее безболезненно с помощью доказательств либо разъяснений невозможно. Подойти к переживанию Тени необычайно трудно, так как <...> Тень напоминает о <...> беспомощности и бессилии»⁴²⁷.

В истории Олив Уэллвуд образ тени в большей степени отражает юнгианскую концепцию. Крыса, укравшая тень, – воплощение темных сил, слуга черной предводительницы эльфов. Жители подземелья “can use a human shadow to trap the man or woman to whom it belongs, to snare them in darkness and use them to work their will”⁴²⁸. Добрая королева эльфов предупреждает Тома: “The Dark Elf, and the great rat, are bad things. But the worst may be your own shadow, when you see him, if you recognise him”⁴²⁹.

Тень в сказке визуализируется в образе Дикого мальчишки, который всегда ускользал от своих спасителей, Тома и его помощников, “Sometimes he turned to wave, mocking or inviting, they did not know, before vanishing into the shadows”⁴³⁰. Согласно трактовке К. Юнга, «тень настолько неприятна Я-сознанию индивидуума, что она должна быть вытеснена в бессознательное»⁴³¹. Однако для того, чтобы освободиться от мучающих человека психологических проблем, ему необходимо увидеть и принять свою «тень», т.е. осознать, что в душе его существуют и темные силы. Том Уэллвуд терпит поражение в личной борьбе со своим «Я», чем объясняется его неприятие пьесы «Питер Пэн», поставленной по мотивам истории Дж. Барри: “He doesn’t know anything about boys, or making things up <...>. It’s make-believe make-believe make-believe. Anyone can see all those boys

⁴²⁷ Юнг К. Архетип и символ [Электронный ресурс] / пер. с нем. В. В. Зеленского. URL: https://royallib.com/read/yung_karl/archetip_i_simvol.html#448483 (дата обращения: 26.05.2017).

⁴²⁸ Byatt A. S. The Children’s Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁴²⁹ Ibid.

⁴³⁰ Ibid.

⁴³¹ Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов / сост. В. И. Менжулина ; пер. с англ. В. В. Наукманова ; общ. ред. А. А. Юдина. Киев : Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. С. 248.

are girls”⁴³². Негативная реакция на увиденное происходит потому, что Том Уэллвуд узнает в герое пьесы себя, и эта встреча с собственной «тенью» не доставляет ему удовольствия.

Сама по себе сказка «Том-под-землей» – метафорическое воплощение «тени», а точнее, души Тома Уэллвуда. Так, он запрещает матери показывать журналистке текст произведения: “... you didn’t display that sort of private family thing to the public, as a kind of boasting”⁴³³. Сцена, в которой он прячется в подвале от своих враждебно настроенных одноклассников, – это тот момент, когда сказочная и романная плоскость переходят друг в друга. После того, как у него отбирают страницы сказки и учиняют над ним жестокую расправу, Том Уэллвуд произносит: “I haven’t got the story”⁴³⁴, – и теряет интерес к своему будущему.

Кульминацией в разрушении личности Тома Уэллвуда становится театральная постановка по мотивам волшебной истории Олив Уэллвуд. А. С. Байетт показывает полную несостоятельность этой многодетной и, на первый взгляд, заботливой матери: “She vaguely remembered that there were existing fairytales about lost shadows. Why was it frightening to have no second self, to cast no shade?”⁴³⁵. Олив Уэллвуд не понимает, как много значит «Том-под-землей» для ее любимого сына, и, образно говоря, лишает его своего второго «Я», своего «отражения», представив сказку широкой публике. Том Уэллвуд “was both not-thinking, and not-believing. Something had been taken from him”⁴³⁶. Эта утрата невосполнима, и Том Уэллвуд заканчивает жизнь самоубийством.

Как призналась А. С. Байетт в одном из интервью, замысел романа «Детская книга» начался с идеи о том, что “writing children’s books isn’t good for the writers’ own children”⁴³⁷. В качестве примера она приводит судьбы А. Милна, К. Грэма, Дж.

⁴³² Byatt A. S. The Children’s Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁴³³ Ibid.

⁴³⁴ Ibid.

⁴³⁵ Ibid.

⁴³⁶ Ibid.

⁴³⁷ Byatt A. S. Writing in terms of pleasure : Interview [Electronic resource] / Sam Leith // The Guardian. 2009. 25 April. URL: <https://www.theguardian.com/books/2009/apr/25/as-byatt-interview> (дата обращения: 24.04.2016).

Барри и делает вывод: "I don't understand why, in my work, writing is always so dangerous. It's very destructive. People who write books are destroyers"⁴³⁸.

С другой стороны, некоторые творческие люди обладают и даром предвидения. Так, сказка «Кустарник», написанная Олив Уэллвуд, прогнозирует развитие ее отношений с сыном. Героиня является одновременно и Старухой в Башмаке из «Песен Матушки Гусыни», которая воспитывала своих многочисленных детей методом «кнута и пряника», и самой Матушкой Гусыней. Второе ее имя, однако, не отражает реального положения дел: женщина слишком занята бытом и добычей пропитания, рассказывать сказки детям у нее нет времени. Примечательно, что саму Олив Уэллвуд газетчики называют Матушкой Гусыней, что указывает как на близость образа писательницы и ее героини, так и на то, что Олив Уэллвуд также далеко не идеальная мать. Да и сама Олив Уэллвуд признается: "... I am Mother Goose quacking away what sounds like comforting chatter but is really – is really what holds it all together"⁴³⁹.

Сын Матушки Гусыни, Перкин, – обладатель камня с дырочкой, волшебного средства согласно классификации В. Проппа. Этот предмет объединяет образы мальчика из сказки и Тома Уэллвуда, он также носит с собой так называемого «куриного бога». Тожественность образов подтверждается еще и тем, что Перкину в стране маленького народца дают другое имя, Пэкан, созвучное имени Пэка, роль которого неизменно достается Тому Уэллвуду в спектакле «Сон в летнюю ночь». Изначально это имя «относилось к целому семейству английских фейри, и до сих пор мало кто из эльфов пользуется у нас большей популярностью, чем Пак, несмотря на все его проказы»⁴⁴⁰. В данном контексте сказка Олив Уэллвуд приобретает черты легенды о появлении неугомонного эльфа Пэка.

Как заметил В. Пропп, анализируя волшебные сказки, «начальная ситуация дает описание особого, иногда подчеркнутого благополучия»⁴⁴¹. А. С. Байетт

⁴³⁸ Byatt A. S. Writing in terms of pleasure : Interview [Electronic resource] / Sam Leith // The Guardian. 2009. 25 April. URL: <https://www.theguardian.com/books/2009/apr/25/as-byatt-interview> (дата обращения: 24.04.2016).

⁴³⁹ Byatt A. S. The Children's Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁴⁴⁰ Мифология британских островов : энциклопедия / сост. К. Королев. М. : Эксмо, 2007. С. 239.

⁴⁴¹ Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки / ред., комм. И. В. Пешкова. М. : Лабиринт, 2001. С. 27.

намеренно отступает от канона, ее история начинается с описания бедственного положения многодетной женщины, и сказочная история перерастает в произведение с серьезной социальной проблематикой.

Перкин непослушен, любопытен и чрезмерно активен – этим он, как и Том Уэллвуд, отличается от своих братьев и сестер. Мальчик выводит мать из себя, и та, не думая о последствиях своего поступка, выгоняет его из дома. Бесцельная прогулка Перкина по кустарнику заканчивается его встречей с королем малого народца, дарителем, которая происходит из-за того, что сын Матушки Гусыни разглядел невидимых жителей через дырочку в камне. Король и королева, Гурон и Эйлса, говорят, что они – властелины страны портунов, маленьких фейри в английском фольклоре. «Согласно одной теории, фейри – падшие ангелы; по другой – <...> самые настоящие бесы. Существует также гипотеза, что это вставшие из могил мертвецы. <...> Некоторые полагают, что фейри на самом деле – духи умерших»⁴⁴².

Путешествие Пэкана в волшебную страну – метафорическое отражение сцены самоубийства Тома Уэллвуда в романе. Перед смертью он смотрит сквозь дырчатый камень на море: “Under the waves is a current like a whirlwind, that sucks and drives, round the point, out into the English Channel”⁴⁴³. Погружение Уэллвуда-младшего в воду и встреча с лилипутами в истории Олив Уэллвуд прочитываются как переход в иной, загробный мир. Как отмечал М. Н. Липовецкий, «хронотоп волшебной сказки <...> основан на ритуально-мифологическом комплексе путешествия живого в царство мертвых. “Тридцатое царство” – это царство смерти, сам приход в него – временная смерть. Путь героя туда – это дорога смерти»⁴⁴⁴.

Сказка «Кустарник» имеет трагический финал, что противоречит традиции (В. Пропп подчеркивал, что волшебная сказка всегда заканчивается благополучно).

⁴⁴² Мифология британских островов : энциклопедия / сост. К. Королев. М. : Эксмо, 2007. С. 212.

⁴⁴³ Byatt A. S. The Children's Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁴⁴⁴ Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920 – 1980-х годов) [Электронный ресурс]. Свердловск : Изд-во Уральского ун-та, 1992. URL: <https://studfile.net/preview/3828180/> (дата обращения: 13.05.2016).

Король малого народца отсылает Матушку Гусыню прочь: “Go home, woman. Pusan is in a good place here”⁴⁴⁵. То же происходит и в романе: Тома Уэллвуда уже невозможно воскресить из мертвых, и Олив Уэллвуд может только представлять своего сына в разные периоды его жизни: “They were all equally present because they were all gone”⁴⁴⁶.

С малым народцем встречается и Роза, героиня сказки Олив Уэллвуд «Человечки в домике». В этой истории девочка поочередно выступает то в роли вредителя, то в роли жертвы. Обманом заточив восьмерых лилипутов в свой кукольный дом, Роза начинает “began to feel, without realising it, that she was gross and monstrous”⁴⁴⁷. Великаны в мифологии отождествлялись с богами, так и здесь маленький ребенок является по отношению к эльфам грозным и властным существом, которого, однако, заложники не боготворят, а презирают.

Роза живет в волшебной стране, “There were also tales of giants, who had put huge legs over the ridge, and came down into the plain, filling their pockets with cattle and sheep, pulling up whole trees, and leaving sandy pits, which were their footprints”⁴⁴⁸. Пленником девочки-великана становится Роза, и, оказавшись в такой ситуации, она начинает понимать жителей своего кукольного дома.

Лилипуты выполняют в сказке роль волшебных помощников. Они подсказывают Розе, что ей нужно сделать, чтобы освободиться из заточения. Но здесь, в отличие от сказки волшебной, нет никаких чудодейственных предметов или средств. Представители малого народца дают девочке простые, житейские советы: “Find yourself some clothes the colour of shadows and dead leaves before nightfall. And make yourself a satchel of food <...> Think what you will need on a journey. Something to cut and stab with”⁴⁴⁹. Как и в «Кустарнике», А. С. Байетт отходит от сказочной традиции и включает в повествование элементы, больше соответствующие произведению с социально-нравственной проблематикой, а не

⁴⁴⁵ Byatt A. S. The Children's Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁴⁴⁶ Ibid.

⁴⁴⁷ Ibid.

⁴⁴⁸ Ibid.

⁴⁴⁹ Ibid.

детской сказке. Это происходит потому, что цель писательницы – раскрыть тему подчинения, на котором зачастую основаны отношения детей и их родителей, мужчин и женщин, творческой личности и ее близких, народа и государства. А. С. Байетт обращается к сказке, «чтобы не только и не столько оценить жизнь через сказку, сколько – чтобы найти в сохраненных сказочным жанровым миром вечных устоях бытия решения, помогающие эстетически и философски освоить современную <...> духовную ситуацию»⁴⁵⁰.

Тема кукольности, лейтмотивом проходящая через весь роман, углубляет обозначенную проблему.

Кукла как артефакт архаического, первобытного мышления фигурировала в ритуалах и обрядах в качестве символа предка, души, бога, двойника человека, т.е. связывала сакральный и профанный миры. Куклу отличает двойственная природа, что объясняется «высоким семиотическим статусом куклы, располагающейся в пространстве между миром вещей и миром знаков, постоянно находящейся в стадии ремифологизации <...>. Кукла на протяжении всей истории человечества балансировала между миром живых и миром мертвых»⁴⁵¹.

Известно различие, которое проводил Ю. М. Лотман между «куклой как игрушкой» и «куклой как моделью»: «Движущаяся кукла <...> вызывает двойственное отношение: в сопоставлении с неподвижной куклой активизируются черты возросшей натуральности – она менее кукла и более человек, но в сопоставлении с живым человеком резче выступает условность и ненатуральность. <...> Возможность сопоставления с живым существом увеличивает мертвенность куклы. Это придает новый смысл древнему противопоставлению живого и мертвого»⁴⁵².

⁴⁵⁰ Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920 – 1980-х годов) [Электронный ресурс]. Свердловск : Изд-во Уральского ун-та, 1992. URL: <https://studfile.net/preview/3828180/> (дата обращения: 13.05.2016).

⁴⁵¹ Осипова Н. О. «Кукольный текст» современной культуры : мифосемиотика мотива // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2012. № 1. С. 119.

⁴⁵² Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Таллинн : Александра, 1992. Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. С. 378.

Образ кукловода равен Богу-Создателю, демиургу. При этом «для человека-“манипулятора” кукла прежде всего удобный способ реализации своих самых тайных и сокровенных желаний <...> он готов осуществлять такого рода действия и по отношению к людям, приравнивая их к куклам-марионеткам. У этого процесса существует и обратная связь: сам манипулятор в конечном счете превращается в бездушного идола, лишённого человеческих качеств»⁴⁵³.

В паре «ребенок-родитель» первый выступает у А. С. Байетт безвольной марионеткой, второй – всемогущим кукловодом. Вспоминая дочь, умершую при родах, Олив Уэллвуд невольно думает о ней как о кукле: “An unbidden image of the unborn child inside her came into her mind, something coiled in a caul and attached, like a puppet, by a long thread to her own life”⁴⁵⁴; “... stranger on the flood of blood would be mottled, waxy and inert, a tight-lidded doll, like Rosy”⁴⁵⁵.

Но с течением времени дети начинают понимать, что хотят жить по-своему, в их душе поднимается бунт против взрослых. Гедда Уэллвуд становится феминисткой в большей степени для того, чтобы отомстить своему окружению. “She was the traitor in all tales of chivalry and in myths. She was Vivien, she was Morgan Le Fay, she was Loki”⁴⁵⁶. Дороти Уэллвуд шокирует всех заявлением о том, что в будущем станет врачом, и представляет себе “a Dorothy-puppet – snug or stifled, which? – inside Violet’s lean stomach. She did not feel a flow of filial warmth. She felt repelled”⁴⁵⁷.

Женщины в романе А. С. Байетт борются за свою свободу и за право самореализации. Так писательница вводит проблему женщины и ее места в обществе Англии конца XIX – начала XX века, времени, ознаменованного зарождением движения суфражисток. Девушки в романе постоянно сравниваются с легко подчиняющейся марионеткой: “... moved elegantly, almost like a perfect

⁴⁵³ Морозов И. А. Феномен куклы в традиционной и современной культуре (Кросс-культурное исследование идеологии антропоморфизма). М. : Индрик, 2011. С. 71.

⁴⁵⁴ Byatt A. S. The Children’s Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁴⁵⁵ Ibid.

⁴⁵⁶ Ibid.

⁴⁵⁷ Ibid.

mechanical doll”⁴⁵⁸, “She is like a statue in a story. Or a marionette. She doesn’t feel”⁴⁵⁹. Даже Олив Уэллвуд, уже опытная женщина, вынуждена примерить на себя роль статуи-автомата Гермионы в постановке пьесы У. Шекспира «Зимняя сказка»: “... the woman-statue higher than the cast and the audience, with the moon, which was full, silver and shadowy behind her. <...> Olive <...> must move <...> like an automaton. As though the force of gravity, not her own will, lifted each foot, bent each knee, held her arms in place”⁴⁶⁰.

В одной из своих лекций Герберт Метли рассуждает о женской моде как о символе угнетения: “The women of today were as gaudy as the peacock or the male bird of paradise – gaudy with these male symbols of domination and combativeness – but they lurked like captive lovebirds in the cage of their adornment”⁴⁶¹. Он же приводит в качестве примера «Кукольный дом» Г. Ибсена как произведение, “so subtle, so terrible, a dramatic representation of those lies of the soul that reduce a grown woman – an intelligent woman – to a puppet and a doll, jerked about by the strings of a failed concept of duty, in a Home that was truly a Doll’s House”⁴⁶².

Знаковым для юных героинь «Детской книги» является образ Олимпии из сказки Э. Т. А. Гофмана «Песочный человек», по мотивам которой романтические кукловоды ставят детскую пьесу. Гризельда Уэллвуд воспринимает Олимпию как “excellent parody of, and commentary on, the world of calling-cards and teacups”⁴⁶³, т.е. на то, что ожидает ее во взрослой жизни. Дороти Уэллвуд же, думая о “the clever fingers controlling the story and its characters, <...> thought, only half-consciously, of all such control as dangerous and to-be-resisted”⁴⁶⁴.

Мотив куклольности играет большую роль в раскрытии образа художника. Картина Жана Вебера «Марионетки», описание которой дано в романе, – символ трагических взаимоотношений гения и его близких: “What one gives to one’s art <...>

⁴⁵⁸ Byatt A. S. The Children’s Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁴⁵⁹ Ibid.

⁴⁶⁰ Ibid.

⁴⁶¹ Ibid.

⁴⁶² Ibid.

⁴⁶³ Ibid.

⁴⁶⁴ Ibid.

is taken away out of the life <...> art is more lively than life but not always the artist pays”⁴⁶⁵.

Бенедикт Фладд создает свои статуи подобно богу, слепившему из глины человека и вдохнувшему в него жизнь. Однако горшечник не воскрешает, а, напротив, уничтожает всех, кто находится рядом с ним. Его жена и дочери ассоциируются с заколдованными, сонными сказочными принцессами: “We sew. That’s part of the spell. We have to sew things or something dreadful will happen”⁴⁶⁶. Серафита Фладд под действием наркотических веществ уподобляется Олимпии, “it was as though she was skating on unseasonal ice – or rolling along on invisible balls or wheels”⁴⁶⁷.

Смерть Фладда как бы снимает чары с женщин, Помона Фладд сравнивает это состояние с пробуждением ото сна. Сцена, где она закапывает скульптуры отца, которому она позировала, ассоциируется с архаическим ритуалом, призванным освободить человека от воздействия на него куклы-двойника (в романе – статуи).

Том Уэллвуд для своей матери является тем же, чем для Бенедикта Фладда были его родные женщины. Жизнь сына – материал для сказок Олив Уэллвуд, которые затем становятся основой для других произведений. Том Уэллвуд – марионетка в школе, здесь с ним делают, что хотят. “The story was a necessity. Tom reading Tom Underground was real: <...> Tom cleaning washbasins and listening to smutty jokes was a simulacrum, a wind-up doll in schoolboy shape”⁴⁶⁸. Однако побег из школы домой, к матери-писательнице, не избавил его от морального рабства.

В Ансельме Штерне воплощен образ положительного героя-кукловода. Он верит, что в его марионетках есть душа: “The creatures had a purer, more essential existence than emotional beings”⁴⁶⁹. Перед его кукольным спектаклем Август Штейнинг произносит речь, написанную с оглядкой на эссе Г. фон Клейста «О театре марионеток»: “They exhibit the laws of movemen <...> They have – unlike

⁴⁶⁵ Byatt A. S. The Children’s Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁴⁶⁶ Ibid.

⁴⁶⁷ Ibid.

⁴⁶⁸ Ibid.

⁴⁶⁹ Ibid.

human actors – no need to charm, or to exact sympathy”⁴⁷⁰. Саму А. С. Байетт долгое время волновали те идеи, которые высказал Г. фон Клейст в своем эссе. “... I <...> attempting to understand what Kleist meant by puppets being more real than living actors. <...> Why did I so want the puppets? I think they just came, they suddenly were there. <...> And I put the story of the incestuous father into a puppet play on a stage and the puppets act it out. And in a sense they are, as Kleist said, a pure image of this image of the thing you’ve got in your head”⁴⁷¹.

По словам автора-повествователя, “There were dolls who somehow had souls – or characters, or personalities anyway – and there were dolls who resolutely refused to come into being”⁴⁷². Так А. С. Байетт акцентирует внимание на различии между куклами: в романе Дороти Уэллвуд, занимающая активную жизненную позицию и, тем не менее, сравнивая себя с марионеткой, сосуществует с пассивной и сонной Серафитой-Олимпией.

Отношения между манипуляторами и куклами – аллегория к исторически сложившейся ситуации в Англии в описанную А. С. Байетт эпоху. Чарльз-Карл Уэллвуд на одном из мероприятий революционеров-анархистов становится зрителем представления, в котором нападкам подвергается католицизм (“A shadow-dance, a puppet’s joke! / <...> In heav’n on high the same old bloke / Guides puppets from his steeple”⁴⁷³) и высмеиваются европейские правители, они были выведены “as a gang of squabbling children, quarrelling over toys – the Empire in South Africa, the palace in Peking”⁴⁷⁴.

На протяжении всего романа А. С. Байетт уподобляет взрослых детям и подчеркивает, что это общество не было готово к войне как морально, так и физически. Те, кто находился у власти, отправляли своих солдат-марионеток на верную смерть. Стратегический прием, в котором во время боевых действий

⁴⁷⁰ Byatt A. S. The Children’s Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁴⁷¹ Harrod T., Adamson G. Interview with A. S. Byatt // The Journal of Modern Craft. 2011. Vol. 4, issue 1. P. 75–76.

⁴⁷² Byatt A. S. The Children’s Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁴⁷³ Ibid.

⁴⁷⁴ Ibid.

использовались манекены, символизирует отношение правительства к армии: «... full-size flat images of soldiers, painted in England by women who had once painted bone china <...> These were puppets. <...> A man in a shell-hole could operate four or five of these “soldiers”»⁴⁷⁵.

Таким образом, А. С. Байетт в романе «Детская книга» переосмысливает некоторые сказочные сюжеты, что приводит к трансформации волшебных историй в притчи о детстве и зрелости. Писательница намеренно отходит от традиционного сказочного канона, что выражается в актуализации социально-нравственной проблематики, прозаизации образов, трагических финалах произведений. Волшебные истории для детей в условиях приближающейся войны и негативных внутрисемейных отношений преобразуются в литературу ужасов. Сказка как семантически насыщенный текст становится метафорическим воплощением души, властвующей над человеком. В связи с этим А. С. Байетт мифопоэтизирует известные сказочные коллизии, восходящие к мотиву перехода в иной мир, вводя в повествование образ тени, прочитанный в контексте психоанализа К. Юнга, и образ дырчатого камня, волшебного средства, присутствующего и на сказочном, и на реальном уровнях повествования. Мотив кукольности позволил писательнице возвысить образ творческой личности, приравнять его к архетипу Создателя, а также придать сакральное, ритуальное значение человеческим отношениям, основанным на подчинении.

3.2. Интерпретация античных сюжетов и образов

Античная мифология в романе зачастую выступает в характерологической функции, что выражается в поэтике имен (Помона Фладд) и прямых сравнениях (Филип Уоррен уподобляется Прометею, Герант Фладд и Том Уэллвуд – Пану). Обращение к «Энеиде» Вергилия позволило А. С. Байетт усложнить и сопоставить образы Тома и Чарльза Уэллвудов. Рассказ о смене эпох из поэмы «Труды и Дни»

⁴⁷⁵ Byatt A. S. The Children's Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

Гесиода лег в основу композиции романа «Детская книга», поделенного на главы «Начала», «Золотой век», «Серебряный век», «Свинцовый век». Кроме того, А. С. Байетт использует не только собственно миф, но и античный миф, переосмысленный в литературе и, в частности, в творчестве У. Шекспира: упоминание о его комедии «Сон в летнюю ночь», синтезировавшей античную мифологию с английской сказкой, встречается в тексте четыре раза.

Выбор героями ролей в постановке шекспировской пьесы обусловлен жизненными обстоятельствами в конкретный момент времени. Например, в 1879 году Обероном и Титанией, царем и царицей эльфов, стали Хамфри и Олив Уэллвуды, будущие муж и жена, Основой – Тоби Юлгрив, влюбленный в Олив Уэллвуд, а Виолетта Гримуит выберет для себя работу «за кулисами», пошив костюмов, – такая же участь невидимой тени уготована ей и в усадьбе «Жабья просека».

В каждой постановке «Сна в летнюю ночь» роль Пэка всегда достается Тому Уэллвуду. Образ скандинавского Доброго Малого Робина восходит к греческому божеству Пану, имеющему ярко выраженные хтонические черты и повелевающему стадами, лесами и полями. По словам А. Ф. Лосева, его имя имеет два значения: «понравившийся всем» и «делающий плодородным»⁴⁷⁶, – эти характеристики в равной степени применимы к Уэллвуду-младшему. Бесспорно, Том Уэллвуд – любимый ребенок в семье, на всех остальных он производит самое приятное впечатление: “His fine fair hair sprang all ways, and asked to be ruffled. His skin was young, unspotted, and golden brown with outdoor living. <...> He was the sort of beautiful boy, quite unconscious of his beauty, who was much discussed and courted”⁴⁷⁷.

Не готовый ко взрослой жизни, Том Уэллвуд так и не сможет поступить в колледж. Его привлекают другие вещи – природа и животные: “He spent his days on foot, in the woods, on the hills <...> He made friends, in a remote way, with gamekeepers and farmers’ boys <...> He didn’t want to “be” a naturalist, and had no professional

⁴⁷⁶ Лосев А. Ф. Пан / Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. 2-е изд. М. : Советская энциклопедия, 1987–1988. Т. 2. С. 279.

⁴⁷⁷ Byatt A. S. The Children’s Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

interest in being either a sportsman or a gamekeeper”⁴⁷⁸. Том Уэллвуд, как и Пан, играет на жестяной дудочке и декламирует другу любимое стихотворение Э. Браунинг «Свирель», повествующее об этом греческом божете.

Однако Пан – далеко не идиллический мифологический персонаж. Спутник Диониса козлоног и покрыт шерстью, любит развлечения, вино и женщин, а также может наводить на людей беспричинный, панический страх. Темная сторона Пана не ускользает и от А. С. Байетт. Ее Герант Фладд, мальчик из бедной семьи, смог стать успешным банковским служащим, любовь к Флоренции Кейн не мешает ему регулярно посещать публичные дома. Неслучайно он напоминает Олив Уэллвуд Пана: “... a wild boy disguised as a real, ordinary boy”⁴⁷⁹. Юноша Герант Фладд был близок природе, как и Том Уэллвуд, “went out as crew in fishing-boats, or helped to pick apples and harvest onions”⁴⁸⁰. Однако такая жизнь не кажется Геранту Фладду идеальной, свобода для него заключается в ином: “Money was freedom. Money was aesthetic. <...> Money was life”⁴⁸¹. Пан в романе – амбивалентный образ, вобравший в себя природную стихию и вместе с тем ассоциирующийся с “the wild and anarchic psychiatrist, Otto Gross, preaching Pan and Eros, amongst the bacchantes from Munich in the Mountain of Truth in Ascona”⁴⁸².

Как известно, Пан – сын нимфы Дриопы. У Овидия в «Метаморфозах» Дриопа превращается в растение после того, как случайно срывает цветы с дерева-жилища нимфы Лотос. Мать Геранта Фладда, Серафита Фладд, также имеет мало общего с живым человеком, отстраненность и безучастность уже давно стали главными чертами ее характера: “... said, staring into the distance”⁴⁸³, “... looked straight ahead, dreamy and distracted”⁴⁸⁴.

Том Уэллвуд в роли Пэка декламирует строчки из Шекспира: “And we fairies that do run / By the triple Hecate’s team / From the presence of the sun / Following

⁴⁷⁸ Byatt A. S. The Children’s Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁴⁷⁹ Ibid.

⁴⁸⁰ Ibid.

⁴⁸¹ Ibid.

⁴⁸² Ibid.

⁴⁸³ Ibid.

⁴⁸⁴ Ibid.

darkness like a dream / Now are frolic; not a mouse / Shall disturb this hallowed house”⁴⁸⁵. С одной стороны, Геката охраняет детей, покровительствует пастушеству, охоте, общественной деятельности, с другой – это богиня мрака и колдовства, связывающая живой и мертвый миры. Символ Гекаты, камень с дырочкой, есть в одной из сказок Олив Уэллвуд «Кустарник». В ней мальчик Перкин, ушедший из дома, находит приют у маленького народца, обитающего в кустарнике, где его нарекают Пэканом, что созвучно имени греческого божества Пэка. По словам А. Александровой, «продырявленные камни в народных легендах использовались для того, чтобы видеть души мертвых и волшебного народца типа фей, гномов, гоблинов и эльфов. Дырочка в камне открывала тайный мир духов»⁴⁸⁶, поэтому данный предмет соотносится и с хозяйкой загробного царства Гекатой.

В романном контексте античная богиня – символ смерти и неизбежности, слова Тома-Пэка приобретают значение пророчества. Более того, перед смертью мальчик смотрит через дырявый камень на море, в котором и оборвется его жизнь. Все его существование – это путь к трагической кончине, непростая судьба уготована и его окружению, и, в частности, обитателям «Жабьей просеки», «счастливого дома», где иллюзорные беспечность и доброжелательность построены на лжи и предательстве.

Немало трудностей испытывает и Помона Фладд, дочь талантливого тирана, горшечника Бенедикта Фладда. В начале романа имя римской богини плодов и садоводства, предпочитавшей каждодневный труд любовным ухаживаниям, контрастирует с натурой девушки: “Pomona isn’t very appley <...> more a pale narcissus”⁴⁸⁷. Безвольная и не приспособленная к трудовой деятельности, Помона Фладд, по ее собственным словам, чувствует себя заколдованной, что неудивительно с таким отцом, жертвой сексуальных извращений которого она является. Только после смерти домашнего изверга Помона Фладд освобождается

⁴⁸⁵ Byatt A. S. The Children’s Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁴⁸⁶ Александрова А. Дырявые камни – куриный бог, ведьмин камень, перунова стрела [Электронный ресурс]. URL: <http://www.liveinternet.ru/users/3469412/post204274916/> (дата обращения: 29.09.2016).

⁴⁸⁷ Byatt A. S. The Children’s Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

от чар, а с началом войны находит свое призвание, становится сестрой милосердия: “... changing dressings, emptying bedpans, smoothing sheets <...> She turned out to be good at calming the dying <...> She said to Philip, when she came home for a day, and lay, physically exhausted, in the orchard wilderness, that she felt useful, and needed, for the first time in her life”⁴⁸⁸. Так античная богиня, наводящая порядок в мифическом саду, преображается в реальном мире в самоотверженную девушку, вынужденную жить среди боли и смерти.

В связи с греческой мифологией любопытен образ подмастерья Филипа Уоррена. В начале романа его внимание привлекает «Прометеева ваза», сразу же покорившая героя. “Prometheus in fleshy earthenware sprawled on the gleaming turquoise dome of the lid. A green-gold eagle perched on his thigh and belly, and tore at his crimson liver. <...> He could not begin to comprehend the glazes, let alone the subject-matter”⁴⁸⁹. Прометей – создатель людей из воды и глины, поэтому у А. С. Байетт гончарное дело приобретает сакральный характер: гончар “subject to the elements <...> It’s purifying fire and demonic fire”⁴⁹⁰. В конце «Детской книги» образ Филипа Уоррена метафорически приравнивается к одному из творений греческого титана. На войне Филип Уоррен был на волосок от смерти и чуть не утонул в грязи, «в глиняном футляре»: “... it’s a good end for a potter, to sink in a sea of clay. Clay and blood”⁴⁹¹.

В романе о Филипе Уоррене также сказано, что он “had been working like Vulcan”⁴⁹², и такое сближение героя с повелителем разрушающего и очищающего пламени говорит о его титанической работе. Все творческие личности А. С. Байетт живут своим ремеслом и мечтают привнести в искусство что-то новое. Но если Филип Уоррен хочет познать горшечное ремесло изнутри, интересуется техникой работы с глазурью, глиной, металлом (“I want to make something...”⁴⁹³), то для Олив

⁴⁸⁸ Byatt A. S. The Children’s Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁴⁸⁹ Ibid.

⁴⁹⁰ Ibid.

⁴⁹¹ Ibid.

⁴⁹² Ibid.

⁴⁹³ Ibid.

Уэллвуд писательство – это в первую очередь способ “make something of your life, of yourself”⁴⁹⁴, заработать деньги. «Мы сразу же понимаем, что восприятие Филипа того, что может представлять собой “жизнь”, отличается от восприятия Олив, хотя их предыстории схожи <...>. Байетт демонстрирует, что творчество означает совершенно разные вещи для Филипа и Олив и имеет совершенно разные последствия для окружающих»⁴⁹⁵.

Образ Герберта Метли – еще один тип творческой личности. Его произведения призваны пошатнуть общественные устои и, в частности, произвести революцию в сфере отношений между полами. Раскрывая свою жизненную позицию, этот герой также обращается к античной мифологии: он пишет “short stories about women who were the priestesses of Gaia, who understood the ancient goddess, Chthon”⁴⁹⁶. Гея, мать земли, приближенная к Кибеле с ее оргиастическим культом, становится для Герберта Метли символом сексуальной свободы и женской раскрепощенности, чему он часто посвящает свои лекции, благодаря которым является объектом желаний неискушенных девушек.

А. С. Байетт сравнивает разные точки зрения не только на искусство, но и на окружающий мир в целом. Такое противостояние показано на примере совместно обучающихся двоюродных братьев, Тома и Чарльза Уэллвудов. Первый живет в царстве грез и фантазий, для него деньги и карьера – это пустой звук. Второй же, будучи сыном банкира, ведет двойную жизнь, посещая подпольные собрания анархистов-революционеров, где ему даже дают имя Карл. Различие во взглядах мальчиков особенно сильно прослеживается в сцене совместного перевода «Энеиды» Вергилия, произведения, выступающего в данном эпизоде в качестве лакмусовой бумаги для проверки мировоззрения героев.

Души, обитающие в подземелье Вергилия, для Тома Уэллвуда реальны: он “saw in his mind’s eye gradations of shadowy matter, thicker and thinner irreality, coiling

⁴⁹⁴ Byatt A. S. The Children’s Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁴⁹⁵ Clark A. Her dark materials // The Guardian. 2009. 9 May. URL: <https://www.theguardian.com/books/2009/may/09/as-byatt-childrens-book> (дата обращения: 29.04.2017).

⁴⁹⁶ Byatt A. S. The Children’s Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

like steam from a train or smoke from a chimney, but in the dark, under dark branches”⁴⁹⁷. Чарльз Уэллвуд же “saw nothing. Nothing was in his head. These things were unreal things, Gorgon, Harpy, Chimaera, things from childhood. No-things”⁴⁹⁸. Так проявляется борьба двух взаимоисключающих жизненных позиций: мечтательности, пассивности Тома Уэллвуда и рациональности, активности Карла-Чарльза. Более того, мрачные тени из царства Аида в метафорическом смысле близки образу Тома Уэллвуда, чья сказка, написанная для него матерью, повествует о мальчике, безрезультатно ищущем свою тень. К тому же у А. С. Байетт волшебная история Олив Уэллвуд сближается с античным мифом о загробном мире тогда, когда рассказ о Томе без тени перерастает в театральный спектакль: “Olive was worrying about the shadow. She had an idea. He could make a bargain – like Persephone – and be allowed to return underground in the white snowy months”⁴⁹⁹.

Особенно важно то значение, которое имеет греческая мифология для композиции романа. Названия для глав произведения («Начала», «Золотой век», «Серебряный век», «Свинцовый век») взяты А. С. Байетт из рассказа о смене эпох, присутствующего в дидактической поэме Гесиода «Труды и Дни». Первая часть романа знакомит читателя с основными действующими лицами. Самая большая вторая глава посвящена времени с 1895 года до смерти королевы Виктории. Согласно Гесиоду, золотой век – эпоха счастливого существования людей, приравненных богам. На первый взгляд, у героев А. С. Байетт все действительно благополучно: семьи растут, дети готовятся к учебе, читают «Век золотой» Кеннета Грэма, родители же души в них не чают и строят грандиозные планы на будущее. Однако такая беспечность и радость обманчивы.

В начале главы «Серебряный век» А. С. Байетт рассуждает о течении времени. Общество Англии тяжело переживает смерть обожаемой всеми королевы, люди боятся неизвестности, которая маячит впереди: “The Edwardians knew they

⁴⁹⁷ Byatt A. S. The Children's Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁴⁹⁸ Ibid.

⁴⁹⁹ Ibid.

came after something. <...> They looked back. They stared and glared backwards, in an intense, sometimes purposeful nostalgia for an imagined Golden Age”⁵⁰⁰.

У Гесиода серебряная эпоха обнажает человеческую глупость и безрассудство: «Сотню годов возрастал человек неразумным ребенком, / <...> Жили лишь малое время, на беды себя обрекая / Собственной глупостью <...>. Их под землю / Зевс-громовержец сокрыл»⁵⁰¹. Так и в романе «Детская книга»: взрослые ведут себя как дети, дети же отказываются взрослеть. Флоренция Кейн принимает предложение Геранта Фладда стать его женой, чтобы отомстить отцу, детская сказочница Олив Уэллвуд не понимает, какая катастрофа происходит в жизни ее сына и т.д. Общество, как показывает А. С. Байетт, совершенно не было готово к внезапно наступившей Первой мировой войне, ознаменовавшей начало свинцового века.

Гесиод назвал третий век медным, но, несмотря на номинальное отличие, характеристики этого времени у английской писательницы и античного автора совпадают. В «Трудах и днях» дано такое описание эпохи: «Были те люди могучи и страшны. Любили / Грозное дело Ареса, насильщину. <...> / Черная смерть их взяла и лишила сияния солнца»⁵⁰². Так и у А. С. Байетт большинство героев романа погибло в Первую мировую войну. По мнению Гесиода, вслед за медным веком наступит «Век героев». В финале романа «Детская книга» также звучит надежда, что люди смогут справиться со своими пороками и начнут трезво оценивать окружающий мир.

Таким образом, художественная структура произведения А. С. Байетт напрямую связана с античными мотивами и образами. Двойственность образов, сравнение разных способов прочтения мифологического текста дают возможность писательнице использовать диалог точек зрения, мироощущений героев, типов творческой личности. Осовременивание мифологического материала имеет в

⁵⁰⁰ Byatt A. S. The Children's Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁵⁰¹ Гесиод. Труды и Дни [Электронный ресурс] // Эллинские поэты VII-III вв. до н. э. Эпос. Элегия. Ямбы. Мелика / пер. В. В. Вересаева ; отв. ред. М. Л. Гаспаров. М. : Ладомир, 1999. URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1425407002> (дата обращения: 21.01.2018).

⁵⁰² Там же.

романе саркастический характер и призвано раскрыть негативное авторское отношение к описываемой эпохе. Композиция романа основана на идее Гесиода о циклическом развитии цивилизации. Миф о вечном возвращении, поиске утерянной гармонии бытия определил финал произведения, построенный на ритуале смерти-возрождения. После Первой мировой войны, принесшей гибель большого количества людей, наступает время переосмысления случившегося и вместе с тем приходит надежда на спасение, на возвращение к героическому веку и утверждение самодостаточности человечества.

3.3. Художественное осмысление мотивов и образов христианской, кельтской и скандинавской мифологии

В романе «Детская книга» А. С. Байетт обращается к таким христианским образам, как рай, ад, Адам и Ева, архангел Гавриил. Писательница упоминает также о книге Левит Ветхого Завета, а военная лирика ее героя Джулиана Кейна почти полностью построена на библейской образности. Кельтская мифология представлена в виде отсылок к легендам о короле Артуре и рыцарях Круглого стола. Шотландская баллада о верном Томасе легла в основу сказки Олив Уэллвуд «Том-под-землей». Скандинавский мифологический сюжет о проклятом золоте Рейна и сцена с детским спектаклем о деве Торе усложняют социально-нравственную проблематику романа и играют роль предсказания последующих трагических событий.

Одним из основных христианских образов, используемых А. С. Байетт, является образ рая. Город Рай – место проживания семьи Фладдов. Однако это название в данном случае противоречит реальному положению героев. Серафита Фладд и ее дети вынуждены владеть жалкое и бедное существование в доме тирана Бенедикта Фладда, в котором одновременно уживаются гений и злодей. Только после его самоубийства домочадцы смогли освободиться от страхов и скованности и начали жить свободно.

Бенедикт Фладд на исповеди признается, что и для него когда-то существовал свой рай, представляющий собой отнюдь не идиллическую картину. Он описывает женщину из публичного дома, которую посещал много лет назад: "... her breasts as globes of milky marble, and the tuft between her legs as the bushes surrounding the gate to Paradise Lost – and Regained"⁵⁰³. Проститутка в глазах извращенца становится "Maria Magdalena who washed away sins"⁵⁰⁴, т.к. она долгое время исполняла больные фантазии Бенедикта Фладда, не находящие реализации в обычной жизни. А. С. Байетт не называет убийцу этой женщины, поэтому священник вполне закономерно предполагает, что именно Бенедикт Фладд в безотчетном порыве разделался с ней. Герой так и не смог избавиться от внутреннего «беса», поэтому продолжает изводить жену и детей. Талант как божий дар и психология маньяка и деспота делают образ художника трагическим и противоречивым, и этот неразрешимый конфликт доводит его до самоубийства.

К образу рая обращается и Герберт Метли в своих монологах. Вместе с женой он регулярно принимает нагишом «солнечные ванны», объясняя отсутствие комплексов библейской историей: "The original couple in the original garden were in a happier state before they learned shame"⁵⁰⁵. Но Герберт и Феба Метли – далеко не Адам и Ева. Миссис Метли ради мужа бросила своих детей, Герберт Метли постоянно меняет любовниц, не заботясь об их дальнейшей судьбе. В одной из лекций он утверждает, что добро и зло "originated in those parts of the body that the shamed human beings now felt they must cover"⁵⁰⁶. Это, по его мнению, навязанное священниками суждение является препятствием в отношениях между мужчинами и женщинами. По этой же причине писатели не имеют права на страницах своих произведений призывать читателей к раскрепощению. Герберт Метли в качестве примера приводит свой роман «Мистер Вудхаус и дикарка» и стихотворение «Сад любви» У. Блейка, заставляющие "rediscover the strong, primal joy in being. One must

⁵⁰³ Byatt A. S. The Children's Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁵⁰⁴ Ibid.

⁵⁰⁵ Ibid.

⁵⁰⁶ Ibid.

go back to the roots of things”⁵⁰⁷. Благодаря подобным революционным и разоблачающим речам, звучащим с кафедры вкупе с обращениями к Библии, оратор лишь увеличивает количество соблазненных им девушек.

Адамом и Евой, “snakes in the grass”⁵⁰⁸, представляются Дороти Уэллвуд обманувшие ее Хамфри и Олив Уэллвуды. Филип Уоррен ощущает себя Адамом при первом посещении публичного дома: “... he saw it in his body, the round apple, the tough sinuous snake, the knowledge of nakedness and good and evil”⁵⁰⁹. Анархист Иоахим Зюскинд считает своим предшественником Иисуса Христа и прикрывается его фразой, в которой Богочеловек призывал быть мудрыми, как змеи. Но при этом, обосновывая свою политическую позицию, он “not adding the corollary, harmless as doves, because he was still thinking of the propaganda of the Deed”⁵¹⁰.

Грешниками в романе становятся и члены одной семьи. Так, Флоренция Кейн с сарказмом припоминает заповеди из книги Левит Ветхого Завета, когда раскрывается, что Имогена Фладд станет ей одновременно и сестрой, и матерью: “... those things in the Prayer Book you aren’t supposed to do”⁵¹¹. Хамфри Уэллвуд изменяет жене с учительницей Мэриан Оукшотт, в одном из любовных писем подписавшейся “Your (no longer a maid!) Marian”⁵¹². Как утверждает Д. Мальц, распущенность нравов, описанная А. С. Байетт в романе, отражает идеи Фабианского общества, Братства новой жизни, о свободной любви. В связи с этим исследовательница отмечает, что романная Дева Мэриан (Мария) далека от невинного библейского образа, т.к. А. С. Байетт дает ей фамилию Дж. Ф. Оукшотта, «автора нескольких трактатов Фабианского общества»⁵¹³.

Мир, рисуемый А. С. Байетт, построен на обмане и лицемерии, поэтому известные библейские образы приобретают в нем демонические, негативные

⁵⁰⁷ Byatt A. S. The Children’s Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁵⁰⁸ Ibid.

⁵⁰⁹ Ibid.

⁵¹⁰ Ibid.

⁵¹¹ Ibid.

⁵¹² Ibid.

⁵¹³ Maltz D. The newer New Life : A. S. Byatt, E. Nesbit and socialist subculture // Journal of Victorian culture. 2012. Vol. 17, issue 1. P. 82.

черты. Во многом писательница связывает это с наступлением другой эпохи, времени электричества, расцвета нового искусства, модерна, и сменой моральных ориентиров. Она описывает Всемирную выставку в Париже 1900 года и приводит слова Генри Адамса, который начал “to feel the forty-foot dynamos as a moral force, much as the early Christians felt the Cross”⁵¹⁴. Он сравнил “force-field to the presence of the Virgin, the Goddess, in the great mediaeval cathedrals of France”⁵¹⁵ и предсказал, что вскоре человечество будет преклоняться этому источнику энергии.

Герои романа, потонувшие в грехе и предательстве, не могут спокойно смотреть на представленную на выставке скульптуру О. Родена «Врата ада», потому что “None of them saw the same thing as the others. The Gates were a ghost of what they would become”⁵¹⁶. Тому Уэллвуду бросается в глаза большое количество мертвых младенцев, что становится для него пророчеством, т.к. и он сам рано уйдет из жизни. Для Олив Уэллвуд же знаковой является фигура увядшей женщины, вокруг которой разбросаны умершие дети.

Так А. С. Байетт рисует апокалипсическую картину мира, кульминация которой приурочена к изображению Первой мировой войны и особенно наглядно представлена в поэзии солдата Джулиана Кейна. Он замечает, какие названия дают своим окопам молодые люди: «Райская роща», «Окоп Иуды», «Окоп Искарота», «Павел», «Тарс», «Лука» и др. В одном из стихотворений он пишет: “<...> names / Are Adam’s heritage, and English men / Imposed a ghostly English map on French, / Crushed ruined harvests and polluted streams”⁵¹⁷, – подчеркивая, что так солдаты пытаются наладить невидимую связь с семьей и с Богом. Имена же самих солдат не задерживаются в памяти, так они и уходят из жизни “Numbered and nameless”⁵¹⁸. Но при этом павшие солдаты приравниваются к прославленным в христианской истории персоналиям, таким, как Ной, Авраам и другие. Поэтому Джулиан Кейн,

⁵¹⁴ Byatt A. S. The Children’s Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁵¹⁵ Ibid.

⁵¹⁶ Ibid.

⁵¹⁷ Ibid.

⁵¹⁸ Ibid.

размышляя об именах сослуживцев, вспоминает «Книгу Премудрости Иисуса, сына Сирахова» и строчки из нее: “Their name liveth after them for evermore”⁵¹⁹.

Непростая политическая ситуация заставляет обратиться к Богу не только Джулиана Кейна. Так, в Чарльзе-Карле, посещающем анархические мероприятия, на которых ставят высмеивающие Англию спектакли, неожиданно просыпается патриот своей страны. На ум Чарльзу Уэллвуду приходят строки из «Нового Иерусалима» У. Блейка: «Мы возведем Иерусалим / В зеленой Англии родной»⁵²⁰. Он начинает понимать, что жизнь под властью “masked executioners and raucous seductresses”⁵²¹ не станет лучше.

Флоренция Кейн находит своего спасителя в лице австрийца Габриэля Гольдвассера. Архангел Гавриил (он же Габриэль) – «вестник по преимуществу, его назначение – раскрывать смысл пророческих видений и ход событий»⁵²². Подобно Гавриилу, открывшему тайное знание Бога, Габриэль Гольдвассер посвящает Флоренцию Кейн в свою философию, главный принцип которой – жить «на поверхности», не вникая в суть вещей. Для Джулиана Кейна он был «подозрительно хорошим», да и остальные не понимали, как к нему относиться, потому что этот австриец сильно отличался от них самих, “both monkishly detached from the world, and observant, for the sake of kindness”⁵²³. Имя архангела тесно связано с Благовещением: именно он был послан Богом сообщить Деве Марии, какого уникального младенца она носит в утробе. История Габриэля Гольдвассера и Флоренции Кейн в переносном смысле повторяет библейский сюжет: Флоренция Кейн, будучи беременной от Герберта Метли, принимает предложение Габриэля Гольдвассера стать его женой и таким образом избегает общественного осуждения.

⁵¹⁹ Byatt A. S. The Children's Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁵²⁰ Байетт А. С. Детская книга / пер. с англ. Т. П. Боровиковой. М. : Эксмо, 2012. С. 531.

⁵²¹ Byatt A. S. The Children's Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁵²² Аверинцев С. С. Гавриил // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. 2-е изд. М. : Советская энциклопедия, 1987–1988. Т. 1. С. 260.

⁵²³ Byatt A. S. The Children's Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

А. С. Байетт упоминает и еще одного святого, Мартина Турского, особо почитаемого во Франции. Его историю рассказывает Бенедикт Фладд. Он “had been a Roman soldier and given his cloak to a beggar. He was often depicted with a globe of fire, or with a goose, since they flew over round about his feast”⁵²⁴. В «Детской книге» святой отчасти персонифицируется в образе Мартина Калверта, который ввел в дом Фладдов первого подмастерья-неудачника Артура Доббина, был “gipsyish wanderer <...> Calvert had trained for the priesthood and given it up”⁵²⁵. Вместе с тем так называемое лето святого Мартина, “a false summer in the third week of November”⁵²⁶, сменяется в романе суровой и мокрой зимой, что знаменует наступление Серебряного века: “The end of golden 1895 was struck with gloom”⁵²⁷.

Как отмечает А. Котерелл, «христианство не вызвало забвения кельтского наследия, так как начиная с V в. монахи собирали и записывали древние саги»⁵²⁸. А. С. Байетт неоднократно обращается в романе к легендам о короле Артуре и рыцарях Круглого стола, уже получившим художественное осмысление в мировой культуре. Например, Том Уэллвуд ассоциирует себя с Гаретом из поэмы А. Теннисона «Гарет и Линетта». При этом он “had no idea why he had picked on Gareth, and not the more complicated and passionate Lancelot”⁵²⁹. Однако, согласно логике развития характера Уэллвуда-младшего, ему подходит именно Гарет.

Гедда Уэллвуд, возмнившая себя суфражисткой и тайно проникшая в музей ради бессмысленного поступка, разрушения произведения искусства во имя бунта, ловит себя на мысли, что Глостерский канделябр был “like the gate of Camelot”⁵³⁰. Не без влияния Тома Уэллвуда она вспоминает строчки из поэмы А. Теннисона об оживших вратах. Гедда Уэллвуд “did see shape-shifting, climbing, flickering movement on the object. She must destroy it. Instead, foolishly, she launched Tom’s hole

⁵²⁴ Byatt A. S. The Children’s Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁵²⁵ Ibid.

⁵²⁶ Ibid.

⁵²⁷ Ibid.

⁵²⁸ Котерелл А. Мифология : энциклопедический справочник / пер. с англ. О. Г. Белошеева ; ред. Т. А. Зарицкая. Минск : Белфаксиздатгрупп, 1999. С. 92.

⁵²⁹ Byatt A. S. The Children’s Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁵³⁰ Ibid.

in a stone at it”⁵³¹. Неодушевленный, но при этом проникнутый святостью подсвечник в метафорическом смысле возносится над нелепо бунтующей Геддой Уэллвуд, которая в бессилии падает перед ним на колени.

Глостерский канделябр – не единственный предмет, представляющий ценность в романе, где неоднократно обыгрывается древнегерманский миф о проклятом золоте Рейна. Ансельм Штерн напевает мотив из «Золота Рейна» Р. Вагнера; сцена, в которой боги осыпают Фрейю драгоценным металлом, дает Бенедикту Фладду сюжетную основу при создании вазы. Ее описание неслучайно помещено в той части романа, что названа «Золотой век». Этот предмет является воплощением творческого дара. Бенедикт взял “the great <...> Gesamtkunstwerk of our time and produces a version in a chilly, still world – that went through the fire all flowing with elements and elementals, and fused into colour and form – a regular-shaped bowl holding passion”⁵³².

Согласно мифу, золото Рейна, а точнее кольцо, сделанное из него, принесет смерть обладателю – такое проклятие накладывает на драгоценности нибелунг Альберих, когда Логе отнимает у него украшение. В романе подспудно повторяется мифологический сюжет: всех, кому посчастливилось жить в Золотой век, ждут потери или смерть. Описывая события Первой мировой войны, А. С. Байетт напоминает о печально известной операции «Альберих», в результате которой немецкие войска заминировали значительную часть территории, а также выжгли землю и перебили скот для того, чтобы наступающим англичанам и французам ничего не досталось. Так легенда о жадном и тщеславном карлике-нибелунге, попав на почву реальной действительности, перерастает в историю о человеческих жертвах и масштабном разрушении.

Бесценные сокровища воспринимаются как причина катастрофы и в театральном представлении кукольника Ансельма Штерна о драконе, стерегущем клад. В спектакле показана история о волшебном червяке, принадлежащем деве

⁵³¹ Byatt A. S. The Children’s Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁵³² Ibid.

Торе, который множит вокруг себя золото и превращается в огромного дракона. В конечном счете Тора оказывается в ловушке, тело дракона становится для нее тюремной решеткой, и только кроткий принц Фрото смог освободить девушку.

Ложе дракона – один из эддических поэтических кеннингов для золота. По замечанию А. Афанасьева, легенды о пожирании змеями небесных светил, с помощью которых древние люди объясняли затмения и прочие природные явления, преобразовались в истории о кладах, охраняемых драконом⁵³³. Пьеса Ансельма Штерна восходит к сюжетной линии Фафнира, поверженного Зигфридом в «Эдде», однако отличается тем, что ее целевой аудиторией являются исключительно дети. Но приемы и манеру постановки с трудом можно назвать детскими. Рыцари, пытающиеся освободить деву, “flung out in bloody pieces which spun in segments and fell. Children in the audience cried out with glee”⁵³⁴. Используя в сказочной истории жутковатые сцены, А. С. Байетт говорит о греховности и безнравственности описываемого ею общества, к которому неминуемо придет наказание в виде Первой мировой войны.

Еще одно предостережение А. С. Байетт – ее обращение к шотландской балладе о верном Томасе, имеющем реальный прототип. Для Олив Уэллвуд как для писателя фраза из этого поэтического произведения стала своеобразным талисманом: «Несется конь в крошечной мгле, / Густая кровь коню по грудь. / Вся кровь, что льется на земле, / В тот мрачный край находит путь»⁵³⁵. Олив Уэллвуд всю жизнь хотела писать истории “the wading through blood – the absence of sun and moon, and the roaring of the sea”⁵³⁶, однако нужда в деньгах заставляла ее возвращаться к безобидным сказкам.

⁵³³ Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу : Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов : в 3 т. М. : Современный писатель, 1995. Т. 1. URL: http://az.lib.ru/a/afanasxew_a_n/text_1865_poet_vozzrenia_slavyan1.shtml (дата обращения: 12.02.2018).

⁵³⁴ Byatt A. S. The Children's Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

⁵³⁵ Байетт А. С. Детская книга / пер. с англ. Т. П. Боровиковой. М. : Эксмо, 2012. С. 199.

⁵³⁶ Byatt A. S. The Children's Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

Ужасающий образ мальчика на коне, переходящего вброд кровавую реку, с одной стороны, является воплощением тайных переживаний Олив Уэллвуд, продолжающихся еще с детства. С другой стороны, символ этот становится пророческим и указывает на скоропостижную гибель Тома Уэллвуда. Его и героя баллады объединяет не только одно и то же имя, но и такие черты характера, как честность и умение предсказывать будущее. Неслучайно Том-Пэк произносит роковые слова о Гекате. К тому же, сын Уэллвудов видит странные сны: "... dreams of being buried alive, or told you were to be hanged tomorrow (he had that one often) or dreams where you were being pursued, and the beast you thought was behind you turned out to have gone about and around, and was waiting for you at the end of the corridor"⁵³⁷. Именно спектакль по мотивам сказки Олив Уэллвуд «Том-под-землей», в который все же была введена сцена с кровавой рекой, оказывается роковым в судьбе Тома Уэллвуда.

Таким образом, обращение к христианской, скандинавской и кельтской мифологии дополняют и усложняют художественную картину мира романа «Детская книга». Переосмысленные А. С. Байетт мифологемы рая, ада и первочеловека являются основными элементами мифопоэтически воссозданной английской действительности, отличающейся подчеркнутым драматизмом. Надежда на спокойное существование персонифицируется в образах Нового Иерусалима и христианских святых, появляющихся в моменты серьезных жизненных испытаний героев. Образы кельтской и скандинавской мифологии выполняют предуведомительную функцию, а также представляют собой метафорическое воплощение творческого дара как наказания (проклятое золото, кровавая река).

Подводя итог проделанного анализа художественного осмысления мифа в романе «Детская книга», отметим, что основой для построения авторской мифопоэтической картины мира является прием циклизации, выражающийся в структурном плане в наименовании глав по принципу, заимствованному из поэмы

⁵³⁷ Byatt A. S. The Children's Book [Electronic resource]. New York : Random house, 2009. URL: https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0 (дата обращения: 02.02.2014).

Гесиода. Логика античной мифологии на макроуровне отвечает за создание истории о деградации института семьи и человечества в целом. Сказочные мотивы и образы, определяющие атмосферу ужаса и страха (немецкие сказки, образ кровавой реки), а также древнегреческий образ Гекаты выполняют прогностическую функцию, усиливают ощущение неминуемого приближения трагических событий.

Литературная сказка А. С. Байетт отличается от фольклорной подчеркнутой прозаизацией, реализованной с помощью введения острой социальной проблематики, приближения образов главных героев к романным, использования несчастливых финалов. Писательница создает истории для взрослых, в которых отражены интересующие ее темы положения женщины в обществе, власти и подчинения. Лейтмотив кукольности, проходящий через все произведение, оказывается тесно связан с проблемой отцов и детей, мужчин и женщин, взаимоотношений творческой личности и ее окружения, государства и народа. Образы родителя, мужчины, художника и правительства выступают в романе в сильной, активной позиции и объединяются в целокупный образ Демиурга, в архетип творца, бесцеремонно обращающегося со своими созданиями.

Вместе с тем мистически окрашенный образ творческой личности противоречив и трагичен. Это закрепляется введением переосмысленной мифологемы рая, семантически приниженной в произведении, кельтского образа коня на кровавой реке, являющегося воплощением поэтического сознания, и скандинавского образа проклятого золота Рейна. На уровне проблематики романа несостоятельность творца выражается в потере контроля над своими подчиненными (бунт детей против отцов, самоубийство Тома Уэллвуда).

Исключительность некоторых героев маркируется путем привлечения писательницей мифопоэтических реминисценций: Помона в XX столетии персонифицируется в образе самоотверженной девушки-медсестры, Пан выступает альтер-эго Тома Уэллвуда и Геранта Фладда и т.д., – а также за счет использования поэтики имен: Том – Томас-Рифмач, Пан – Перкин – Пэк – Пэн.

Сказочные истории Олив Уэллвуд раскрывают суть ее взаимоотношений с детьми и предвещают их дальнейшее развитие. Фрагментарно представленная сказка «Том-под-землей» сама по себе приравнивается к душе, под властью которой находится ее обладатель. Повторяющийся в романе архетип тени объединяет сказку как текст и Тома Уэллвуда, мальчик не хочет расставаться со своим «талисманом». С другой стороны, образ тени, прочитанный вслед за К. Юнгом как вместилище темных сторон человеческой натуры, тяготеет над Томом Уэллвудом и становится причиной его психологического конфликта. Нежелание взрослеть, на первый взгляд, объединяет его с Питером Пэном Дж. Барри. Однако в романе сказочный образ «вечного мальчика» разрушается – так А. С. Байетт подчеркивает невозможность веры в сказку в условиях реальной действительности.

Создание образа грешного и мрачного мира осуществляется и за счет обращения к семантически тождественным образам из разных мифологических и сказочных источников. Царство маленького народца из сказки «Кустарник» и подземелье, где Том ищет свою тень, восходят к мифологическому топосу загробного мира, переход в который возможен благодаря волшебному средству Перкина, дырчатому камню, символу богини Гекаты. «Куриный бог» – явная точка взаимопроникновения мифологического и реального, этот предмет обнаруживает свое присутствие и в сцене самоубийства Тома Уэллвуда.

Несмотря на подчеркнуто негативное отношение А. С. Байетт к описанной эпохе, заметно ее стремление найти возможности для построения новой жизни. Обращение к образам святых и архангела, сопоставление Англии и Нового Иерусалима, приближение «века героев», наступающего, по Гесиоду, после окончания «медной» эпохи, подготавливают финал романа, в котором отчетливо звучит надежда на взросление общества и отказ человека от подчиненного и зависимого положения.

ГЛАВА 4. МИФОПОЭТИКА КАК ЭЛЕМЕНТ МАЛОЙ ПРОЗЫ

Материал нашего исследования – пять рассказов А. С. Байетт из сборников «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» (“The Djinn in the nightingale’s eye”, 1994), «Духи стихий. Рассказы про пламя и лед» (“Elementals: stories of fire and ice”, 1998), «Черная книжка рассказов» (“Little black book of stories”, 2003).

Произведения из первого цикла А. С. Байетт назвала “fairy stories”, они представляют собой результат слияния сказки (“fairy tale”) и новеллы (“short story”). В этих историях вымысел искусно переплетается с реальностью, ведущим же мотивом, объединяющим все тексты, является смыслообразующий мотив рассказывания. С его помощью А. С. Байетт изучает способы изложения прошедших событий, а также вводит аллюзивные отсылки к ряду известных волшебных сказок.

В названии второго сборника использовано слово “elementals”, означающее первостихии, описанные Парацельсом и считающиеся в алхимии основой всего сущего: воздух, земля, огонь и вода. Понимание природы этих стихий, по А. С. Байетт, заложено в человеческом сознании с рождения, именно они влияют на жизнь общества и участвуют в становлении личности.

«Черная книжка рассказов» – еще одна попытка писательницы исследовать душу индивида. Название сборника соответствует главной теме рассказов – теме подсознания как темной и загадочной области психики. Она обуславливает общую мрачную тональность произведений, объединенных в данном цикле. В центре внимания писательницы оказываются смерть, война и их разрушительное воздействие на самосознание.

Мифопоэтическая сторона малой прозы А. С. Байетт изучается как зарубежными, так и отечественными литературоведами.

В статье «Веласкес как символ в рассказе А. С. Байетт “Христос в доме Марфы и Марии”» (2001)⁵³⁸ С. Воллхэд рассматривает роль бинарных оппозиций в

⁵³⁸ Wallhead Salway C. M. Velázquez as icon in A. S. Byatt’s “Christ in the house of Martha and Mary” // Estudios ingleses de la Universidad Complutense. 2001. № 9. P. 307–321.

сборнике «Духи стихий. Рассказы про пламя и лед» и приходит к выводу, что, используя библейские сюжеты, А. С. Байетт отстаивает серьезный характер искусства.

В предисловии к своей монографии «А. С. Байетт: статьи о коротких рассказах» (2007) С. Воллхэд пишет, что небольшой объем произведений А. С. Байетт делает мифопоэтическую символику в них очень яркой и насыщенной и в качестве примера приводит рассказы «Драконий дух» и «Лесная тварь», в которых идет речь о «человеческом страхе и его проявлении в разных местах на протяжении веков»⁵³⁹. Тексты из сборника «Духи стихий. Рассказы про пламя и лед», по мнению С. Воллхэд, объединены мотивом тепла и холода и связанными с ним парадигмами. В историях из «Черной книжки рассказов», как отмечает С. Воллхэд, представлены «буквальные и метафорические коннотации черного цвета. Черный проявляется в смерти и трауре, в страхе и мрачной иронии, задежавшей призраков и другие сверхъестественные образы»⁵⁴⁰.

Е. М. Томазик в диссертации «Нить Ариадны: женщина и лабиринты в прозе А. С. Байетт и Айрис Мердок» (2005) называет повесть «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» «феминистической переработкой сказки»⁵⁴¹: А. С. Байетт отвергает «обычную форму повествовательной структуры и вместо этого предлагает альтернативное видение женской судьбы в современном мире»⁵⁴². Существование героини Джиллиан Перхольд, по словам Е. М. Томазик, «сводится к неизбежной “жизни-в-смерти”»⁵⁴³. По мысли исследовательницы, Джиллиан Перхольд и Патрисия Ниммо, героиня рассказа «Крокодиловы слезы», подсознательно ощущают власть древних мифов и волшебных историй. Однако «мифы и сказки переписаны для современной аудитории; счастливые финалы не гарантированы, и герои должны взять на себя личную ответственность за

⁵³⁹ Wallhead Salway C. M. A. S. Byatt : essays on the short fiction. Bern : Peter Lang, 2007. P. 12.

⁵⁴⁰ Ibid. P. 20.

⁵⁴¹ Tomazic E. M. Ariadne's thread : women and labyrinths in the fiction of A. S. Byatt and Iris Murdoch : a thesis ... the degree of Doctor of Philosophy. Fitzroy, 2005. P. 112.

⁵⁴² Ibid.

⁵⁴³ Ibid.

собственные действия»⁵⁴⁴. Важнейшим мотивом в рассказах А. С. Байетт Е. М. Томазик считает мотив цикличности, пути от рождения к жизни и к смерти.

Б. Акгун в статье «Художественная и религиозная природа пищи в рассказе “Христос в доме Марфы и Марии”» (2008) исследует мифопоэтический подтекст, который А. С. Байетт использует при описании трудовых будней кухарок. По словам Б. Акгуна, рыба и яйца, описанные в произведении, ассоциируются с Иисусом Христом и Воскресением («буквы, из которых состоит имя Христово, складываются в греческое слово “рыба”»⁵⁴⁵), художник, написавший картину, – с Богом, а кухня «наводит на мысль о котлах в кельтской мифологии и о Святом Граале, обладающим силой возрождения»⁵⁴⁶.

К. Леви и Дж. Старрок в статье «Еда и живопись в двух историях А. С. Байетт» (2011) отмечают особенную роль, которую играет процесс готовки в рассказе «Христос в доме Марфы и Марии». По словам литературоведов, А. С. Байетт рассматривает историю кухарки Долорес через призму библейской истории об активности и созерцательности, персонифицированных в образах двух разных женщин: герой-художник настаивает на том, что работа Долорес «поваром <...> предоставляет ей “выбор или шанс на лучшую участь”»⁵⁴⁷ и что повар и художник «вовлечены как в действие, так и в созерцание»⁵⁴⁸.

Среди отечественных исследований особый интерес представляет серия статей В. С. Дарененковой и Н. С. Бочкаревой, в которых анализируются разные аспекты рассказов А. С. Байетт. Так, работа «Мифопоэтика поздней новеллистики А. С. Байетт (“Элементалы: истории огня и воды” и “Маленькая черная книга рассказов”»» (2008) посвящена изучению мотивов трансформации и смерти и теме пути как процесса достижения центра. Авторы этой статьи придают большое значение образам солнца и луны, змеи и воды, а также раскрывают смысл понятия

⁵⁴⁴ Tomazic E. M. *Ariadne's thread : women and labyrinths in the fiction of A. S. Byatt and Iris Murdoch : a thesis ... the degree of Doctor of Philosophy*. Fitzroy, 2005. P. 113

⁵⁴⁵ Akgün B. The artistic and religious nature of food in “Christ in the house of Martha and Mary” // *Representations of food in British literature* / ed. by Z. Antakyalioglu. Istanbul, 2008. P. 82.

⁵⁴⁶ Ibid. P. 80.

⁵⁴⁷ Levy C., Sturrock J. Food and painting in two stories by A. S. Byatt [Electronic resource] // *Journal of the short story in English*. 2011. № 57. URL: <https://journals.openedition.org/jsse/1173> (дата обращения: 19.04.2018).

⁵⁴⁸ Ibid.

«острота ума/тела» и состояния «невесомости». В мотивах легкости и парения, по словам В. С. Дарененковой и Н. С. Бочкаревой, выражается «необходимый уход от земли как этап на пути к целостности. <...> обнажение/утончение души, проявление Самости <...>, полный отказ жить»⁵⁴⁹.

В статье «Мифопоэтика праздника в рассказе А. С. Байетт “Крокодиловы слезы”» (2006)⁵⁵⁰ В. С. Дарененкова и Н. С. Бочкарева анализируют символику дней недели (воскресенье и понедельник), образы луны и солнца, холода и жары и прослеживают их связь с перерождением героев.

В работе «Мотив красного цвета в рассказе А. С. Байетт “Иаиль”» (2009)⁵⁵¹ они рассматривают символику красного цвета и его роль в изложении библейской легенды о Сисаре, а также в раскрытии образа женщины-художника и темы творчества. По словам исследователей, переживание красного – своеобразный вариант инициации, перехода от наивности и невежества к зрелости и самодостаточности.

В. С. Дарененкова в статье «Символика цвета в рассказе А. С. Байетт “Существо в лесу”» (2010) связывает семантику черного цвета с темой обретения подлинной жизни через смерть, а также анализирует образы главных героинь в свете мифопоэтической проблематики. В. С. Дарененкова считает, что «образ Примроуз ассоциируется с богиней плодородия, умирающей (вместе с Пенни) и воскрешающей, приносящей весну (творчество)»⁵⁵², «трагический конец Пенни похож священный ритуал»⁵⁵³.

В другой своей работе, «Символика цвета в рассказе А. С. Байетт “Каменная женщина”» (2011)⁵⁵⁴, В. С. Дарененкова утверждает, что серый и красный цвета

⁵⁴⁹ Дарененкова В. С., Бочкарева Н. С. Мифопоэтика поздней новеллистики А. С. Байетт («Элементалы : истории огня и воды» и «Маленькая черная книга рассказов») // Вестник Пермского университета. Серия «Иностранные языки и литературы». Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2008. С. 79.

⁵⁵⁰ Дарененкова В. С., Бочкарева Н. С. Мифопоэтика праздника в рассказе А. С. Байетт «Крокодиловы слезы» // Мировая литература в контексте культуры : сб. мат. междунар. науч.-практ. конф. Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2006. С. 58–66.

⁵⁵¹ Дарененкова В. С., Бочкарева Н. С. Мотив красного цвета в рассказе А. С. Байетт «Иаиль» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Пермь : Пермский гос. нац. исслед. ун-т, 2009. № 4. С. 69–75.

⁵⁵² Дарененкова В. С. Символика цвета в рассказе А. С. Байетт «Существо в лесу» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Пермь : Пермский гос. нац. исслед. ун-т, 2010. № 4. С. 200.

⁵⁵³ Там же. С. 199.

⁵⁵⁴ Дарененкова В. С. Символика цвета в рассказе А. С. Байетт «Каменная женщина» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Пермь : Пермский гос. нац. исслед. ун-т, 2011. № 4. С. 258–268.

образуют два полюса действительности: человек, еще не прошедший инициацию, видит все в сером, «неподвижном» цвете. Но этот же черно-белый цвет, по словам исследовательницы, в пространстве сверхреальности преобразуется в красный.

Статья «Символика цвета в рассказе А. С. Байетт BODY ART» (2011)⁵⁵⁵ В. С. Дарененковой посвящена семантике белого, красного и черного цветов и их связи с мотивами душевного обновления, жертвы, с мифопоэтическими образами ангела, лестницы, вина, Христа.

Исследования В. С. Дарененковой в области цветовой символики стали основанием для ее диссертации «Символика цвета в “Маленькой черной книге рассказов” А. С. Байетт» (2012)⁵⁵⁶, в которой, в частности, интерпретируются мотивы цвета и света в их связи с ключевыми мифопоэтическими символами и архетипами.

Н. С. Бочкарева в статье «Трансформация мифологического образа в рассказе А. С. Байетт “Ламия в Севеннах”» (2007)⁵⁵⁷ излагает историю происхождения мифологического образа Ламии, который, как считает Н. С. Бочкарева, в произведении английской писательницы играет важную роль в раскрытии сути творческого воображения. Это же положение было использовано Н. С. Бочкаревой в работе «Художник и его модель в повести Л. Улицкой “Сонечка” и в рассказе А. С. Байетт “Ламия в Севеннах”» (2014)⁵⁵⁸.

М. Н. Тиунова в статье «Библейские реминисценции в повести А. С. Байетт “Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» (2008)⁵⁵⁹ утверждает, что аллюзии на библейские мотивы выполняют в произведении текстообразующую функцию. В

⁵⁵⁵ Дарененкова В. С. Символика цвета в рассказе А. С. Байетт BODY ART // Вестник ВятГУ / гл. ред. В. Т. Юнгблюд. Киров, 2011. № 3 (2). С. 147–152.

⁵⁵⁶ Дарененкова В. С. Символика цвета в «Маленькой черной книге рассказов» А. С. Байетт : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Пермь, 2012. 190 с.

⁵⁵⁷ Бочкарева Н. С. Трансформация мифологического образа в рассказе А. С. Байетт «Ламия в Севеннах» // Мировая литература в контексте культуры : сб. мат. междунар. науч.-практ. конф. Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2007. № 2. С. 6–12.

⁵⁵⁸ Бочкарева Н. С. Художник и его модель в повести Л. Улицкой «Сонечка» и в рассказе А. С. Байетт «Ламия в Севеннах» // Мировая литература в контексте культуры : сб. мат. междунар. науч.-практ. конф. Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2014. № 3 (9). С. 142–148.

⁵⁵⁹ Тиунова М. Н. Библейские реминисценции в повести А. С. Байетт «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» // Мировая литература в контексте культуры : сб. мат. междунар. науч.-практ. конф. Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2008. № 3. С. 126–128.

центре внимания исследовательницы – реминисценции из Ветхого и Нового Заветов.

Е. Торгашева и Н. С. Бочкарева в работе «Образ ребенка в рассказе А. С. Байетт “Июльский призрак”: традиции литературной сказки» (2006) обращаются к переосмысленной А. С. Байетт литературной сказочной традиции. Соавторы упоминают об архетипическом образе сада, который с появлением мальчика становится символом «вечности, бессмертия. <...> местом осознания внутренних переживаний, <...> местом посвящения»⁵⁶⁰, а также рассматривают мифопоэтическое значение описанных в произведении времен года.

А. Д. Пузырева и В. Н. Варламова в публикации «Архетипы и символы в малой прозе А. С. Байетт (на материале сборника рассказов “Сахар и другие рассказы”)» (2015)⁵⁶¹ анализируют принципы функционирования архетипа сада и связанных с ним символов цветка, растения, беседки.

Таким образом, мифопоэтический аспект малой прозы А. С. Байетт точно рассмотрен в гуманитарной науке. Однако нет обобщающих работ, посвященных концептуальному исследованию этой стороны творчества писательницы. Настоящая глава «Мифопоэтика как элемент малой прозы» – это попытка изучения ключевых архетипов и мифологических мотивов рассказов А. С. Байетт. В первом параграфе «Архетипы тени, Анимы (Анимуса) и образ андрогина» анализируются, на наш взгляд, главнейшие для А. С. Байетт архетипические образы – тень и Анима (Анимус). Здесь же рассматривается их связь с мифопоэтическим мотивом андрогинности. Второй параграф, «Мифологический путь “смерть – инициация – жизнь”», посвящен ведущей идее творчества А. С. Байетт, – идее обновления, перерождения личности через смерть, что является болезненным, но необходимым этапом человеческого существования.

⁵⁶⁰ Торгашева Е., Бочкарева Н. С. Образ ребенка в рассказе А. С. Байетт «Июльский призрак»: традиции литературной сказки // Мировая литература в контексте культуры: сб. мат. междунар. науч.-практ. конф. Пермь: Изд-во Пермского гос. ун-та, 2006. № 1. С. 190.

⁵⁶¹ Пузырева А. Д., Варламова В. Н. Архетипы и символы в малой прозе А. С. Байетт (на материале сборника рассказов «Сахар и другие рассказы») // Инновационные технологии в науке и образовании: мат. IV Междунар. науч.-практ. конф., 18 декабря 2015 г. Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2015. № 4 (4). С. 363–366.

4.1. Архетипы тени, Анимы (Анимуса) и образ андрогина

В рамках теории архетипов К. Юнга литературные произведения стали иллюстрацией идеи о том, что в сознании любого человека изначально заложены определенные коллективные бессознательные представления. А. С. Байетт в своем творчестве часто использует архетипы тени и Анимы, которые являются, по К. Юнгу, скрытыми, вытесненными из сознания элементами психики, так или иначе воздействующими на жизнь и поступки личности.

Взгляды К. Юнга перекликаются с некоторыми положениями философии М. Элиаде, придававшего большое значение божественному архетипу, в котором выразилось единство «двух-в-одном в метафизических терминах <...> или в богословских терминах (явленное и неявленное), <...> в биологических терминах бисексуальности»⁵⁶². По М. Элиаде, архетип божественного, сакрального существа восходит к образу андрогина – это положение мыслитель доказывает примерами из различных религий и мифологий. А. С. Байетт также использует идею андрогинности как конечной цели становления личности, ее приобщения к высшему знанию.

В сказке А. С. Байетт «Драконий дух» речь идет о стародавних временах, когда фантастическое обнаруживало свое присутствие в реальном мире, и этот факт воспринимался людьми как данность. Описанное в волшебной истории человеческое общество, с одной стороны, приближено к первобытному, в котором распространены вера в мифы “of the flaming, cavorting descent of the dragons”⁵⁶³, и кровосмешение: “They were somewhat inbred, to tell the truth, for the outside world was far away, and hard to reach”⁵⁶⁴.

⁵⁶² Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения / пер. с англ. Ш. А. Богиной, Н. В. Кулаковой, В. Р. Рокитянского, Г. С. Старостиной ; ред. В. В. Негодин. М. : Ладомир, 1999. С. 382–383.

⁵⁶³ Byatt A. S. Dragons' breath [Electronic resource] // The Djinn in the nightingale's eye. New York : Random house, 1994. URL: <http://bookre.org/reader?file=1395322&pg=2> (дата обращения: 16.02.2015).

⁵⁶⁴ Ibid.

С другой стороны, герои сказки уже познали тоску и скуку от единообразия похожих друг на друга дней, они мечтают о неизведанных удовольствиях и дальних путешествиях, однако изменить сложившийся миропорядок не в силах.

Спустившиеся с гор жуткие черви разрушили мирно текущую жизнь поселения. Волшебные чудовища несут с собой ужас и разрушение: “They were molten and lolling, covered with a leathery transparent skin thick with crimson warts and taste-buds glowing like coals, the size of cabbages, slavering with some sulphurous glue and stinking of despair and endless decay that would never be clean again in the whole life of the world. <...> But the stench was the worst thing, and the stench induced fear, then panic, then a fatalistic tremor of paralysis”⁵⁶⁵. Эти существа, медленно передвигающиеся и испытывающие при этом боль, олицетворяют бесцельное существование жителей, а также их пассивное отношение к действительности, ведь “dragons’ breath paralysed the will”⁵⁶⁶.

Смерть одного из главных героев, Гарри, воспринимается как нечто необходимое и проходящее, поэтому его сестра и брат не скорбят по нему. Напротив, после нашествия червей люди испытывают радость, возвращаясь в родные дома: “Such wonder, such amazement <...> Once known <...> they cannot be completely forgotten; they cast flashes and floods of paradisaal light in odd places and at odd times”⁵⁶⁷. Огнедышащие черви, образ которых рождается в недрах коллективного бессознательного и отражает человеческую тоску по недостижимому и страх перед обновлением, продолжают оставаться основными персонажами легенд, передающихся в искаженном виде из поколения в поколение и таким образом поддерживающих заведенный и утвержденный миропорядок.

Спустя девять лет в рассказе «Лесная тварь» А. С. Байетт вновь использовала образ ужасающего червя, значительно усложнив его семантику. На этот раз действие развивается не в сказочном мире, а в реальном, во время и после Второй мировой войны. Эвакуированные девочки, Пенни и Примула, знакомятся в поезде,

⁵⁶⁵ Byatt A. S. Dragons’ breath [Electronic resource] // The Djinn in the nightingale’s eye. New York : Random house, 1994. URL: <http://bookre.org/reader?file=1395322&pg=2> (дата обращения: 16.02.2015).

⁵⁶⁶ Ibid.

⁵⁶⁷ Ibid.

и это путешествие подготавливает их к будущей встрече с существом в лесу, т.к. сам поезд напоминает зловонного и грязного червя: “It was not a clean train – the upholstery of their carriage had the dank smell of unwashed trousers <...> The engine gave great bellowing sighs <...>The window-panes were both grimy and misted up”⁵⁶⁸. На пути героиням встречаются “tiny stations whose names were carefully blacked out”⁵⁶⁹, – поезд, как червь, словно уничтожает все и всех на своем пути.

Описание лесного чудовища отсылает как к эпизоду с поездом, так и к сказке «Драконий дух»: “It was a liquid smell of putrefaction, the smell of maggoty things at the bottom of untended dustbins, the smell of blocked drains, and unwashed trousers <...> Its colour was the colour of flayed flesh, pitted with wormholes, and its expression was neither wrath nor greed, but pure misery. Its most defined feature was a vast mouth, pulled down and down at the corners, tight with a kind of pain”⁵⁷⁰.

Лес предстает в рассказе как непривычное, но узнаваемое пространство, территория, на которой рождаются бессознательные ассоциации: городские девочки “had got to some original place, from which they, or those before them, had come, and which they therefore recognized”⁵⁷¹. Что же касается лесного существа, по словам В. В. Иванова, «в германской мифологии змей (“червь”) среднего мира как главное воплощение космического зла играет основную роль в предстоящей гибели мира»⁵⁷². Так и у А. С. Байетт червь является порождением войны и всех ужасов, связанных с ней. Однако писательница подчеркивает, что лесное существо тесно связано с самим человеком, оно – продукт его деятельности: “... it also trailed veils and prostheses of man-made materials, bits of wire-netting, foul dishcloths, wire-wool full of panscrubbings, rusty nuts and bolts”⁵⁷³. Червь по отношению к человечеству

⁵⁶⁸ Byatt A. S. The thing in the forest // Little black book of stories [Electronic resource]. New York : Random house, 2005. URL: <http://bookfi.net/book/2029416> (дата обращения: 15.03.2015).

⁵⁶⁹ Ibid.

⁵⁷⁰ Ibid.

⁵⁷¹ Ibid.

⁵⁷² Иванов В. В. Змей // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. 2-е изд. М. : Советская энциклопедия, 1987. Т. 1. С. 470.

⁵⁷³ Byatt A. S. The thing in the forest // Little black book of stories [Electronic resource]. New York : Random house, 2005. URL: <http://bookfi.net/book/2029416> (дата обращения: 15.03.2015).

выполняет роль архетипа тени, который «персонифицирует все, что субъект не признает и что ему все же постоянно – прямо или косвенно – навязывается»⁵⁷⁴.

Столкнувшись со смертью в образе червя лицом к лицу, Пенни и Примула перестают быть наивными детьми – это изменение символически выражено в таинственной гибели в лесу девочки Алисы. В ее существовании героини спустя годы будут сомневаться: “There had been a mess, a disgusting mess, they remembered, but no particular sign of anything that might have been, or been part of, or belonged to, a persistent little girl called Alys”⁵⁷⁵.

Встреча с червем повлияла на дальнейшую судьбу героинь. Пенни, с ранних лет приученная много читать и анализировать, стала детским психологом: “Something which resembled unreality had walked – had rolled, had wound itself, had lumbered into reality, and she had seen it. <...> She had become good at studying what could not be seen”⁵⁷⁶. Реальность, в которой живут дети, страдающие аутизмом, кажется ей единственной реальностью.

Примула же, которой “mother didn’t tell stories and didn’t open gates into imaginary worlds”⁵⁷⁷, сама становится сказочницей, чьи волшебные истории любят слушать дети. Лес в ее рассказах всегда выступает местом дружелюбным, однако героиня “knew that glamour and the thing they had seen came from the same place, that brilliance and the ashen stink had the same source”⁵⁷⁸. В сознании Примулы дом по сравнению с лесом предстает нереальным, призрачным – так и для Пенни окружающая действительность на самом деле не существует.

Червь для женщин – воплощение их личного Анимуса, архетипа, который, по К. Юнгу, создает мнения: «Мнения анимуса очень часто принимают характер твердых убеждений, поколебать которые нелегко, или принципов, ценность

⁵⁷⁴ Юнг К. Г. Сознание, бессознательное и индивидуация [Электронный ресурс] / пер. с нем. Т. Ребеко. URL: <http://carljung.ru/node/595> (дата обращения: 07.04.2018).

⁵⁷⁵ Byatt A. S. The thing in the forest // Little black book of stories [Electronic resource]. New York : Random house, 2005. URL: <http://bookfi.net/book/2029416> (дата обращения: 15.03.2015).

⁵⁷⁶ Ibid.

⁵⁷⁷ Ibid.

⁵⁷⁸ Ibid.

которых представляется неопровержимой»⁵⁷⁹. Поэтому червь сыграл значительную роль в построении их будущей жизни. Однако он даже спустя годы не дает покоя героиням, и обе предпринимают попытки встретиться с ним еще раз (“She needed to see it. Why she needed it, was because it was more real than she was”⁵⁸⁰) для того, чтобы обрести себя и свободу.

Разные на первый взгляд, Пенни и Примула на самом деле являются частью одного целого. Пенни “thin and dark”⁵⁸¹, Примула “plump and blonde”⁵⁸², их судьбы “were still similar and dissimilar”⁵⁸³. Обе похоронили и отцов, и матерей, обе так и не вышли замуж. При этом Пенни избрала для себя путь холодного анализа и медицины, ее подруга же стала «тетей Примулой», олицетворением доброй Матушки Гусыни, рассказывающей детям свои сказки. Вместе героини представляют собой андрогинный образ, появившийся в результате слияния мужской взвешенной рациональности и женской безрассудности и доброты. Червь же выполняет значение катализатора, ускорившего алхимическое соединение двух образов.

Идея андрогинности нашла свое воплощение и в рассказе «Ламия в Севеннах». Главного героя, художника Бернарда Ликетт-Кина, окружает контрастная природа: “the extremes of heat and cold”⁵⁸⁴, “the uncompromising mountains” и “amiable <...> aquamarine”⁵⁸⁵ бассейна. Сам Бернард Ликетт-Кин – олицетворение истинной творческой личности, андрогинной и асексуальной по своей сути: “Bernard liked snakes but he did not like women”⁵⁸⁶.

Бассейн, построенный им, для него как для художника таит в себе много загадок: Бернарда Ликетт-Кина интересуют градации цвета и света, он “swam <...>, trying to understand the blue”, “Swimming was a strenuous battle with immense

⁵⁷⁹ Юнг К. Г. Очерки по психологии бессознательного / пер. с нем. В. В. Зеленского. 2-е изд. М. : Когито-Центр, 2010. С. 235.

⁵⁸⁰ Byatt A. S. The thing in the forest // Little black book of stories [Electronic resource]. New York : Random house, 2005. URL: <http://bookfi.net/book/2029416> (дата обращения: 15.03.2015).

⁵⁸¹ Ibid.

⁵⁸² Ibid.

⁵⁸³ Ibid.

⁵⁸⁴ Byatt A. S. A Lamia in the Cevennes // Elementals : stories of fire and ice [Electronic resource]. New York : Random house, 2000. URL: <http://bookfi.net/book/1378298> (дата обращения: 17.03.2015).

⁵⁸⁵ Ibid.

⁵⁸⁶ Ibid.

problems, of geometry, of chemistry, of apprehension, of style, of other colours”⁵⁸⁷. Постичь жизнь, добраться до сути вещей и вместе с тем познать самого себя – вот задача, стоящая перед Бернардом Ликетт-Кином.

Для реализации своих творческих целей он укрывается в Севеннах, чтобы быть ближе к природе. Однако и здесь цивилизация настигает его: вещество, добавленное в воду бассейна для предотвращения цветения, соотносится с дьявольским изобретением (“a stench in his nostrils, perhaps a sulphurous stench”⁵⁸⁸) и нарушает все планы Бернарда Ликетт-Кина: “I am polluted, my work is polluted, I cannot go on. <...> Give me back my clean salty water. This water is my life – work”⁵⁸⁹. Вместе с ледяной водой из реки в бассейн проникает непрошенная гостья – змея Ламия. Образ Ламии «восходит к греческой Ламии. Считалось, что Ламия убивает детей, может соблазнять мужчин как суккуб <...> и пить их кровь»⁵⁹⁰. К тому же, змея представляет собой андрогинный образ, т.к. в мифологии она – «символ, связываемый с плодородием, землей, женской производящей силой, водой, дождем, с одной стороны, и домашним очагом, огнем (особенно небесным), а также мужским оплодотворяющим началом – с другой»⁵⁹¹.

Ламия – альтер-эго Бернарда Ликетт-Кина, она словно отделяется от него, точнее, его тени: “He looked down for his shadow and thought he saw out of the corner of his eye a swirling movement in the depths, a shadowy coiling. <...> There was still a kind of movement in the depths that was not his own”⁵⁹². Вода в рассказе – это область бессознательного. Купаясь в бассейне, Бернард Ликетт-Кин входит в «состояние бессознательного»⁵⁹³ как в транс, им движет не столько профессиональный интерес, сколько тяга к самопознанию: «Необходимо познать самого себя, чтобы

⁵⁸⁷ Byatt A. S. A Lamia in the Cevennes // *Elementals : stories of fire and ice* [Electronic resource]. New York : Random house, 2000. URL: <http://bookfi.net/book/1378298> (дата обращения: 17.03.2015).

⁵⁸⁸ Ibid.

⁵⁸⁹ Ibid.

⁵⁹⁰ Юсим М. А. Ламия // *Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. 2-е изд. М. : Советская энциклопедия, 1988. Т. 2. С. 36.*

⁵⁹¹ Иванов В. В. Змей // *Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. 2-е изд. М. : Советская энциклопедия, 1987. Т. 1. С. 468.*

⁵⁹² Byatt A. S. A Lamia in the Cevennes // *Elementals : stories of fire and ice* [Electronic resource]. New York : Random house, 2000. URL: <http://bookfi.net/book/1378298> (дата обращения: 17.03.2015).

⁵⁹³ Юнг К. Г. Очерки по психологии бессознательного / пер. с нем. В. В. Зеленского. 2-е изд. М. : Когито-Центр, 2010. С. 106.

тем самым знать, кто ты есть, – поэтому за узкой дверью он неожиданно обнаруживает безграничную ширь, неслыханно неопределенную, где нет внутреннего и внешнего, верха и низа, здесь или там, моего и твоего, нет добра и зла. Таков мир вод, в котором свободно возвышается все живое»⁵⁹⁴. Поэтому змею он не боится, напротив, зовет ее вновь: “Come back, I need you”⁵⁹⁵.

Ламия – это персонификация архетипа тени-Анимы. По К. Юнгу, «смотрящий в воду видит, конечно, собственное лицо, но вскоре на поверхность начинают выходить и живые существа; да, ими могут быть и рыбы, безвредные обитатели глубин. Но озеро полно призраков, водяных существ особого рода. <...>. Известны также сирены, мелюзгины, феи, ундины, дочери лесного короля, ламии, суккубы, заманивающие юношей и высасывающие из них жизнь»⁵⁹⁶. Бернард Ликетт-Кин не торопится исполнить просьбу змеи и поцеловать ее для того, чтобы Ламия стала смертной женщиной. На первый взгляд, она действительно не представляет опасности, а просто желает стать обычным человеком: “You see how kind I am, when I am in pain”⁵⁹⁷. Но, согласно К. Юнгу, «желая жизни, Анима желает и добра, и зла»⁵⁹⁸, а потому Бернард Ликетт-Кин понимает, что рискует лишиться не только своего творческого дара, но и умереть.

Ламия в рассказе А. С. Байетт в конце концов находит другую жертву – Раймонда Поттера. Женское обличие змеи граничит с вульгарностью: платье на голое тело, “She wore rather a lot of very pink lipstick”⁵⁹⁹. Вчерашняя змея, Мелани теперь является олицетворением Анимы своего нового друга Раймонда Поттера, раздражающего Бернарда Ликетт-Кина отсутствием скромности, суетливостью и

⁵⁹⁴ Юнг К. Архетип и символ [Электронный ресурс] / пер. с нем. В. В. Зеленского. URL: https://royallib.com/read/yung_karl/arhetip_i_simvol.html#448483 (дата обращения: 10.04.2017).

⁵⁹⁵ Byatt A. S. A Lamia in the Cevennes // Elementals : stories of fire and ice [Electronic resource]. New York : Random house, 2000. URL: <http://bookfi.net/book/1378298> (дата обращения: 17.03.2015).

⁵⁹⁶ Юнг К. Архетип и символ [Электронный ресурс] / пер. с нем. В. В. Зеленского. URL: https://royallib.com/read/yung_karl/arhetip_i_simvol.html#448483 (дата обращения: 10.04.2017).

⁵⁹⁷ Byatt A. S. A Lamia in the Cevennes // Elementals : stories of fire and ice [Electronic resource]. New York : Random house, 2000. URL: <http://bookfi.net/book/1378298> (дата обращения: 17.03.2015).

⁵⁹⁸ Юнг К. Архетип и символ [Электронный ресурс] / пер. с нем. В. В. Зеленского. URL: https://royallib.com/read/yung_karl/arhetip_i_simvol.html#448483 (дата обращения: 10.04.2017).

⁵⁹⁹ Byatt A. S. A Lamia in the Cevennes // Elementals : stories of fire and ice [Electronic resource]. New York : Random house, 2000. URL: <http://bookfi.net/book/1378298> (дата обращения: 17.03.2015).

шумностью: “She made a very good blowzy sort of a woman, just right for Raymond”⁶⁰⁰. Имена Мелани и Раймонда Поттера созвучны именам персонажей из кельтского мифа, Мелюзины и Раймондина. Мелани, как и Мелюзина, обретает тело женщины, становится женой избранника и дарует ему обещанное богатство (“Melanie turned out to have one piece of luggage – a large green leather bag full of rattling coins, by the sound”⁶⁰¹). Зная трагический финал легенды о Мелюзине, можно предположить, что брак героев из рассказа А. С. Байетт также обречен. Это подтверждается и словами К. Юнга: «Страх мужчины перед темной непредсказуемостью бессознательного предоставляет женщине неузаконенную власть над ним и делает такой союз столь драматичным, что сам брак постоянно грозит взорваться от внутреннего напряжения, или с тем же успехом мужчина из чувства протеста впадает в противоположную крайность»⁶⁰².

Со своей тенью-Анимой лицом к лицу сталкивается и герой рассказа «Розовая лента» Джеймс Энней. Вынужденный жить с сумасшедшей женой Мэделин, Джеймс Энней и сам боится лишиться рассудка: “Once for a dreadful moment he asked himself where the bathroom was, as the dull rooms went round him like a carousel. <...> he asked himself – as he asked himself every time he reassured himself that his keys and his money were safe – was it a beginning?”⁶⁰³

Однако его Анима приходит к нему в образе реальной женщины, а не галлюцинации. Девушка, представившаяся Дидоной, укрылась в доме Джеймса Эннея от загадочного негра-незнакомца, символизирующего неизведанное подсознание, в котором хранятся подавленные подозрения и желания. Обезумевшая Мэделин Энней, потерявшая связь с окружающей действительностью, уже живет в области мрачного бессознательного: ей мерещатся люди из прошлого, ее преследуют “bouts of fear connected with shadowy

⁶⁰⁰ Byatt A. S. A Lamia in the Cevennes // *Elementals : stories of fire and ice* [Electronic resource]. New York : Random house, 2000. URL: <http://bookfi.net/book/1378298> (дата обращения: 17.03.2015).

⁶⁰¹ Ibid.

⁶⁰² Юнг К. Г. Очерки по психологии бессознательного / пер. с нем. В. В. Зеленского. 2-е изд. М. : Когито-Центр, 2010. С. 226.

⁶⁰³ Byatt A. S. The pink ribbon // *Little black book of stories* [Electronic resource]. New York : Random house, 2005. URL: <http://bookfi.net/book/2029416> (дата обращения: 01.04.2015).

or inauspicious aspects of the visible. Her own face in a mirror, <...> who's that, I don't want her here, she means no good"⁶⁰⁴.

Отчасти Дидона напоминает Мелани из рассказа «Ламия в Севеннах»: "... slipped in like an eel", "... toenails were painted scarlet"⁶⁰⁵. Дидона и Джеймс Энней, как и Ламия и Бернард Ликетт-Кин, представляют две противопоставленные части одного целого. Дидона предпочитает виски со льдом, Джеймс Энней "indeed never put ice in good whisky"⁶⁰⁶, Дидона молода, Джеймс Энней уже в преклонном возрасте, "She was the quick, and he was the dead"⁶⁰⁷. Имя Дидоны и фамилия «Энней» также символичны. Дидона – основательница Корфагена и возлюбленная Энея. В VI книге «Энеиды» Эней находит тень погибшей Дидоны. К тому же, встреча героев рассказа происходит в тот момент, когда Джеймс Энней читает «Энеиду» Вергилия.

Будучи воплощением тени, Дидона говорит о неприятных Джеймсу Эннею вещах, он будто бы ведет диалог с темной стороной своей души: "You would never listen to anything about spiritual things. <...> There are many things in heaven and earth you can't see, James. <...> you don't think of her, or you would know what she wants. What I want"⁶⁰⁸. Воспоминания о прошлом не дают покоя ни Джеймсу Эннею, ни Дидоне, ни Мэделин Энней.

Дидона – это и тень-Анима, и двойник сумасшедшей Мэделин, «ставшая отчужденной частью души»⁶⁰⁹, и фетч, предвещающий смерть. Так «Джеймсу в "Розовой ленте" дается возможность поверить в запредельное, осознать, что мир – это не только то, что может видеть глаз среднего человека. Двойник – это одновременно реальная женщина и призрак»⁶¹⁰.

⁶⁰⁴ Byatt A. S. The pink ribbon // Little black book of stories [Electronic resource]. New York : Random house, 2005. URL: <http://bookfi.net/book/2029416> (дата обращения: 01.04.2015).

⁶⁰⁵ Ibid.

⁶⁰⁶ Ibid.

⁶⁰⁷ Ibid.

⁶⁰⁸ Ibid.

⁶⁰⁹ Дарененкова В. С., Бочкарева Н. С. Мифопоэтика поздней новеллистики А. С. Байетт («Элементалы : истории огня и воды» и «Маленькая черная книга рассказов») // Вестник Пермского университета. Серия «Иностранные языки и литературы». Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2008. С. 71.

⁶¹⁰ Там же. С. 70.

Таким образом, новеллистика А. С. Байетт построена на синтезе юнгианских архетипов тени, Анимы и Анимуса и идеи андрогинности личности и мира. Архетип тени-Анимы реализуется в образах червя, змеи, призрака-двойника. Это всегда страдающий и трагичный персонаж, возникающий в критический момент жизни героев: червь в рассказе «Лесная тварь» трудно дается любое передвижение, на лице его выражена боль; Ламия мучается от своего облика, дающего ей бессмертие; Дидона спасается от преследования темнокожего мужчины, воплощающего страхи и опасения человека. Встреча со своим «отражением», тенью, позволяет героям познать себя и приблизиться к тайнам жизни, посмотреть на мир другими глазами. Союзы тени и света, холода и солнца, женщины и мужчины, хозяина и его тени – это различные варианты образа андрогина. Это существо божественной природы, по словам М. Элиаде, «андрогиния первочеловека была одним из выражений его совершенства и самодостаточности»⁶¹¹. На андрогина не влияют ни гендерные различия, ни моральные предрассудки, а потому он готов к принятию метафорической реальности.

4.2. Мифологический путь «смерть – инициация – жизнь»

М. Элиаде выделяет несколько элементов, существующих в различных культурах: «1) элементы, реальность которых есть функция повторения, имитации небесного (сакрального) архетипа, 2) элементы <...> – чья реальность является составной частью символики над-земного Центра <...>, 3) <...> значимые мирские действия и ритуалы, в которых воплощен смысл, им придаваемый, лишь потому, что они преднамеренно повторяют действия, совершенные от основания богами, героями или предками»⁶¹². Все эти элементы играют большую роль в архаическом обряде инициации, превращенном в миф. Согласно М. Элиаде, ритуал посвящения,

⁶¹¹ Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения / пер. с англ. Ш. А. Богиной, Н. В. Кулаковой, В. Р. Рокитянского, Г. С. Старостиной ; ред. В. В. Негодин. М. : Ладомир, 1999. С. 385.

⁶¹² Элиаде М. Космос и история / пер. с англ. и фр. А. А. Васильевой, В. Р. Рокитянского, Е. Г. Борисовой ; сост., вступ. ст. и комм. Н. Я. Дараган ; послесл. В. А. Чаликовой ; ред. В. Д. Гапанович. М. : Прогресс, 1987. С. 33.

иллюстрирующий метафорический переход от умирания к возрождению, – основа мировой мифологии, и, более того, в своем измененном виде он дожил и до наших дней. В творчестве А. С. Байетт инициация означает переход человека из одного статуса в другой, обретение одних качеств и потерю других. При этом аналогия с мифологическим путем от смерти к новой жизни у писательницы сохраняется.

Рассказ «Крокодиловы слезы» начинается со смерти мужа главной героини Патрисии Ниммо. Событие это заставляет Патрисию Ниммо совершить неожиданное и долгожданное бегство, осуществить идею, которая “had teased her through all the happy years of her married life, her working life”⁶¹³. Героиня отправляется в путь, повинувшись безотчетному порыву: “Anywhere, at the end of it. Anywhere, nowhere, somewhere”⁶¹⁴, – и в итоге оказывается во французском городе Ниме, название которого Патрисия Ниммо подсознательно связывает не только с самой собой, но и со своим мужем: “...it was perhaps the coincidence, the almost coincidence, of the names”⁶¹⁵. Это таинственное исчезновение, обрывающее все связи с прошлой жизнью, – начало перерождения Патрисии Ниммо.

Она перестает следить за фигурой и, тем не менее, худеет. Патрисия Ниммо, на первый взгляд, не делает ничего необычного: гуляет, обедает, принимает ванну. Однако омовения, которые совершает героиня, носят ритуальный характер, т.к. «разрушающая всякую форму и упраздняющая всякое прошлое вода обладает способностью очищения, восстановления и возрождения, поскольку погружаемый в нее “умирает” и, восставая из воды, подобен безгрешному, не имеющему прошлого младенцу, способному воспринять новое Откровение и начать новую, “подлинную” жизнь»⁶¹⁶. Поэтому ее движения напоминают повадки маленькой девочки, но никак не взрослой женщины: “She stepped lightly, like a girl”, “walked the streets more purposefully”, “stood up, wiping dust and blood from her knees and the

⁶¹³ Byatt A. S. Crocodile tears // *Elementals : stories of fire and ice* [Electronic resource]. New York : Random house, 2000. URL: <http://bookfi.net/book/1378298> (дата обращения: 22.03.2015).

⁶¹⁴ Ibid.

⁶¹⁵ Ibid.

⁶¹⁶ Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения / пер. с англ. Ш. А. Богоиной, Н. В. Кулаковой, В. Р. Рокитянского, Г. С. Старостиной ; ред. В. В. Негодин. М. : Ладомир, 1999. С. 189.

palms of her hands like a schoolgirl”⁶¹⁷. Не случайно также и то, что Патрисия Ниммо – хозяйка салона ваннх комнат «Анадиомена», что в переводе с древнегреческого означает «вынырывающая, выходящая из моря». Анадиомена – эпитет Афродиты, которая, согласно мифу, родилась из пены морской.

Атмосфера города, где находится Патрисия Ниммо, также оказывается подходящей для ее изменений. Образ Нима построен на оппозиции солнца и луны. Солнце ассоциируется со смертью и безумием, под его воздействием выходят наружу все скрытые импульсы подсознания: “... evenings <...> were getting hotter”, “The weather was getting hotter”⁶¹⁸; ослепленная солнцем, Патрисия Ниммо бросается под машину; в Арену, где происходят смертельные бои быка и человека, “sun pours into it, like a bowl”⁶¹⁹. Луна же приносит долгожданное успокоение и прохладу, ее свет соотносится с водной стихией, а также знаменует наступившую в Патрисии Ниммо перемену: “The light poured from the moon on to garden walls <...> A rhythm struggled to be remembered”⁶²⁰. Так реализуется «роль Луны в инициациях, состоящих именно в том, чтобы подвергнуться ритуальной смерти, а затем “возрождению”, при помощи которого посвящаемый приобретает свою истинную личность как “новый человек”»⁶²¹.

Образ Арены дополняет инициационную символику. “Why does an austere Protestant city go mad every year, for blood and death and ritual?”⁶²² – задается вопросом Нильс Иаксен. Ответом служит сон Патрисии Ниммо, являющийся кульминацией в обновлении героини. В нем на Арене происходит слияние солнца и луны: “The sky was black night, and starry, in the dream, but the sand of the arena was shining with sunlight”⁶²³. Двое сражающихся бойцов – мифологические символы умирания и возрождения, ведь их смертельные раны сразу же затягиваются, и

⁶¹⁷ Byatt A. S. Crocodile tears // *Elementals : stories of fire and ice* [Electronic resource]. New York : Random house, 2000. URL: <http://bookfi.net/book/1378298> (дата обращения: 22.03.2015).

⁶¹⁸ Ibid.

⁶¹⁹ Ibid.

⁶²⁰ Ibid.

⁶²¹ Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения / пер. с англ. Ш. А. Богиной, Н. В. Кулаковой, В. Р. Рокитянского, Г. С. Старостиной ; ред. В. В. Негодин. М. : Ладомир, 1999. С. 171–172.

⁶²² Byatt A. S. Crocodile tears // *Elementals : stories of fire and ice* [Electronic resource]. New York : Random house, 2000. URL: <http://bookfi.net/book/1378298> (дата обращения: 22.03.2015).

⁶²³ Ibid.

схватка продолжается вновь. По А. С. Байетт, круговорот жизни и смерти – нормальное явление человеческого существования, что подкрепляется введением в этот эпизод образа умершего Тони Ниммо: “He smiled, as though the slaughter was normal and agreeable. He did not speak”⁶²⁴.

Смерть Тони Ниммо воспринимается как необходимая для продолжения жизни жертва. Мотив жертвенности реализуется с помощью образов быка и овцы: обед Тонни Ниммо в начале рассказа состоит из мяса быка, на картине в галерее Патрисия Ниммо видит сцену охоты яростного черного быка на овцу, представляющую символическое «выражение страха женщины перед мужчиной, страха, связанного с восприятием сексуальности как насилия и смерти»⁶²⁵. Патрисия Ниммо избегает Арены и не хочет увидеть представления матадоров – в этом выражается не только отвращение к поединкам, но и бессознательная боязнь смерти-возрождения. Образ быка трактуется и как символ жертвы, и как символ убийцы и таким образом дополняет инициационный комплекс рассказа.

Мотив жертвоприношения усложняется образом Нильса Исаксена, чья фамилия отсылает к библейскому мифу об Исааке, отец которого, Авраам, был готов убить сына для того, чтобы доказать истинность своей веры. Нильс Иаксен мучается осознанием вины – он бросил родную тетю в неврологической клинике после смерти матери – и говорит о себе: “I was a dead man long before I died”⁶²⁶. Однако в мифе Исаак был помилован за готовность умереть ради Бога, поэтому и Нильс Иаксен будет прощен. Именно он сыграл значительную роль в становлении «новой» Патрисии Ниммо. Нильс Иаксен призывает ее любить жизнь и проявлять свое любопытство, рассказывает сказку о мертвеце, заточенном в глыбе льда и ожившем, на могиле своей выдуманной жены он пишет слово «Лив», что значит «жизнь». Нильс Иаксен – норвежец, носитель поверий в бессмертность души: “...

⁶²⁴ Byatt A. S. Crocodile tears // *Elementals : stories of fire and ice* [Electronic resource]. New York : Random house, 2000. URL: <http://bookfi.net/book/1378298> (дата обращения: 22.03.2015).

⁶²⁵ Дарененкова В. С., Бочкарева Н. С. Мифопоэтика поздней новеллистики А. С. Байетт («Элементалы : истории огня и воды» и «Маленькая черная книга рассказов») // Вестник Пермского университета. Серия «Иностранные языки и литературы». Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2008. С. 62.

⁶²⁶ Byatt A. S. Crocodile tears // *Elementals : stories of fire and ice* [Electronic resource]. New York : Random house, 2000. URL: <http://bookfi.net/book/1378298> (дата обращения: 22.03.2015).

Valhall, in the Grimnismal, was based on the Roman Colosseum <...> place where the spirits of warriors fought daily and the dead were daily revived”⁶²⁷.

Образ Нильса Иаксена связан в рассказе с образом Мирового Дерева, центра земли: “In the town beyond my own, towards the Arctic Circle, there is a single tree. <...> Every winter, people wrap the tree, they shroud it against the cold. The sun does not rise for months, we live in the dark, with our shrouded tree”⁶²⁸. В финале рассказа герои отправляются на родину Нильса Иаксена, к единственному дереву. По словам М. Элиаде, «достигнуть Центра означает приобщиться к священному, пройти инициацию. За вчерашним профанным и иллюзорным существованием последует новая жизнь, реальная, непреходящая и могущественная»⁶²⁹. Путешествие в Норвегию знаменует окончание инициации Нильса Иаксена и Патрисии Ниммо: они завершают путь от жаркого Нима, представляющегося в сознании “hot blue and golden ball”⁶³⁰ (смертью), к неизведанному Северу (жизни). При этом мужской и женский образ соединяются в символе андрогина: “They walked slowly away, side by side”⁶³¹, – знака приобщения к божественной природе.

Инициацию проходит и герой рассказа «Ламия в Севеннах», Бернард Ликетт-Кин. Его добровольное отшельничество, переезд в провинцию – бегство от мирской суеты, продиктованное стремлением освободиться от будничной шелухи. Здесь Бернард Ликетт-Кин становится готовым к личностному обновлению.

Образ набирающегося и опустошающегося бассейна у дома Бернарда Ликетт-Кина закрепляет мотив мифологического умирания-воскрешения: “Water began to gush from the mouth of the pipe into the sad dry depths of his pool-pit. Where it trickled upwards, the mosaic took on a little life again, like crystals glinting”⁶³². Пытаясь разобраться в тайнах цвета, создающегося в союзе воды, света и

⁶²⁷ Byatt A. S. Crocodile tears // *Elementals : stories of fire and ice* [Electronic resource]. New York : Random house, 2000. URL: <http://bookfi.net/book/1378298> (дата обращения: 22.03.2015).

⁶²⁸ Ibid.

⁶²⁹ Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения / пер. с англ. Ш. А. Богоиной, Н. В. Кулаковой, В. Р. Рокитянского, Г. С. Старостиной ; ред. В. В. Негодин. М. : Ладомир, 1999. С. 349.

⁶³⁰ Byatt A. S. Crocodile tears // *Elementals : stories of fire and ice* [Electronic resource]. New York : Random house, 2000. URL: <http://bookfi.net/book/1378298> (дата обращения: 22.03.2015).

⁶³¹ Ibid.

⁶³² Byatt A. S. A Lamia in the Cevennes // *Elementals : stories of fire and ice* [Electronic resource]. New York : Random house, 2000. URL: <http://bookfi.net/book/1378298> (дата обращения: 17.03.2015).

окружающей природы, Бернард Ликетт-Кин постоянно плавает в бассейне: погружение в воду означает очищение и перерождение героя. Поэтому химическое вещество, добавленное в бассейн, воспринимается им как инородное тело, мешающее естественной работе его сознания.

На дне бассейна изображен дельфин, символ «свободы, воскресения из мертвых, освобождения, избавления»⁶³³. Перерождение Бернарда Ликетт-Кина начинается со встречи со змеей Ламией. «Змея – “изменяющееся” животное»⁶³⁴, «змеи принадлежат сфере Луны, т.е. вечны и живут под землей»⁶³⁵, а также присутствуют «в образах и обрядах Великих богинь всеобщего плодородия»⁶³⁶. «А раз эти богини являются также похоронными богинями (мертвецы исчезают в Земле или на Луне, чтобы возродиться и снова явиться в новых формах), то змея становится именно животным смерти и похорон, воплощающим души мертвых, родоначальницей племени и т.д. И этот символизм перерождения объясняет также присутствие змеи в обрядах инициации»⁶³⁷.

Бернард Ликетт-Кин – художник, а значит ему ведомы не только окружающая действительность, но и сверхреальность, не случайно “his eyes were sharp”⁶³⁸. Он не боится изменений, поэтому сам призывает внезапно исчезнувшую змею. Окончание инициационного пути Бернарда Ликетт-Кина знаменует финал рассказа, в котором взору художника предстает новый объект творческого изучения – бабочка. Бабочка также является ярким символом цикличного времени: гусеница (жизнь) – куколка (смерть) – бабочка (полет души, возрождение). “The pigments were discovered and measured, the scales on the wings were noted and seen <...>. He was happy, in one of the ways in which human beings are happy”⁶³⁹.

⁶³³ Дельфин / Peter_Greif // SYMBOLARIUM : Краткая энциклопедия символов. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%94%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%84%D0%B8%D0%BD> (дата обращения: 12.04.2018).

⁶³⁴ Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения / пер. с англ. Ш. А. Богоиной, Н. В. Кулаковой, В. Р. Рокитянского, Г. С. Старостиной ; ред. В. В. Негодин. М. : Ладомир, 1999. С. 165.

⁶³⁵ Там же. С. 166.

⁶³⁶ Там же.

⁶³⁷ Там же. С. 167.

⁶³⁸ Byatt A. S. A Lamia in the Cevennes // Elementals : stories of fire and ice [Electronic resource]. New York : Random house, 2000. URL: <http://bookfi.net/book/1378298> (дата обращения: 17.03.2015).

⁶³⁹ Ibid.

Если инициация Бернарда Ликетт-Кина заняла несколько дней, то для героинь рассказа «Лесная тварь» она затянулась на долгие годы. Импульсом для начала становления их личностей стала война и расставание с семьей. Оставшись без присмотра взрослых, маленькие Пенни и Примула впервые принимают самостоятельные решения, и поход в лес – одно из них. Встреча с червем тождественна встрече со смертью, в результате которой девочки оказываются посвященными в тайны жизни и находят свое предназначение. Окончательную метафорическую смерть их «внутреннего» ребенка знаменует загадочная гибель маленькой Алисы.

После увиденного в лесу реальность стала восприниматься ими по-другому: жизнь в другой семье и время эвакуации вспоминались “like dream <...>. They remembered the thing they had seen in the forest, on the contrary, in the way you remember those very few dreams – almost all nightmares – which have the quality of life itself, not of fantasm, or shifting provisional scene-set. <...> they felt, I cannot get out, this is a real thing in a real place”⁶⁴⁰.

Спустя годы уже ко взрослым Пенни и Примуле приходит идея вновь вернуться в места эвакуации и встретиться с червем. Толчком для этого стала смерть их матерей: “It had made both of them think of taking a holiday, and both had chosen that part of the world”⁶⁴¹. Отношения Пенни и Примулы со своими матерями представляют реализованный негативный комплекс матери, описанный К. Юнгом. Их матери после смерти мужей перестали интересоваться судьбой дочерей: мать Пенни “embraced grief, closed her face and her curtains”⁶⁴², мать Примулы, напротив, “married one of the many admirers”⁶⁴³. Героини рассказа так и не нашли любовь и выбрали путь карьеры (при этом Примула, никогда не слышавшая в детстве сказок от матери, сама стала сказочницей). По К. Юнгу, перед такими женщинами «стоит

⁶⁴⁰ Byatt A. S. The thing in the forest // Little black book of stories [Electronic resource]. New York : Random house, 2005. URL: <http://bookfi.net/book/2029416> (дата обращения: 15.03.2015).

⁶⁴¹ Ibid.

⁶⁴² Ibid.

⁶⁴³ Ibid.

задача по одолению матери в личностном и очень ограниченном смысле»⁶⁴⁴, они будут «противиться всему темному, неясному, двусмысленному, <...> холить и привечать все определенное, ясное, разумное»⁶⁴⁵. При этом для женщины, тип которой характеризуется негативным комплексом матери, «жизнь и мир проходят мимо <...> как сон — как тягостный источник иллюзий, разочарований и возбуждений; и все это покоится как раз на том, на что она не может себя заставить хоть единожды напрямик взглянуть на мир. <...> Если же она обратит лицо к миру, то он откроется ей, так сказать, в первый раз, в свете зрелой прозрачности, украшенный цветами и всеми прелестными причудами юности или даже детства. Такие прозрения означают познание и открытие истины, которая является непрямым условием осознанности»⁶⁴⁶.

Повторное посещение загадочного леса действительно заново открывает героиням рассказа окружающий мир. Примула примечает птичий хор, знакомые ей растения, наслаждается запахами, встречает белку, ассоциирующуюся со сказочным помощником: “... it was rare and special <...> she set out to follow it as though it was a messenger. It would take her to the centre, she thought, she ought to get to the centre”⁶⁴⁷. Примула доходит до дерева, по которому белка “running up and down”⁶⁴⁸. Одинокое растение символизирует тот самый центр земли, цель пути иницируемого. Именно в этом месте Примула становится посвященной в законы мироздания: родной дом, как и вся ее жизнь, — “so was that real <...>? <...> Here at the centre, the spout of water was more real than the semolina, because she was where such things reign”⁶⁴⁹.

Для Пенни встреча с лесным существом также стала делом жизни и смерти. “... the black veil had somehow become part of her vision”, “The face of the Thing hung

⁶⁴⁴ Юнг К. Психологические аспекты архетипа матери [Электронный ресурс]. URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/1039459/Yung_-_Psihologicheskie_aspekty_arhetipa_materi.html (дата обращения: 12.04.2018).

⁶⁴⁵ Там же.

⁶⁴⁶ Там же.

⁶⁴⁷ Byatt A. S. The thing in the forest // Little black book of stories [Electronic resource]. New York : Random house, 2005. URL: <http://bookfi.net/book/2029416> (дата обращения: 15.03.2015).

⁶⁴⁸ Ibid.

⁶⁴⁹ Ibid.

in her brain, jealously soliciting her attention, distracting her from dailiness. <...> She needed to see it. Why she needed it, was because it was more real than she was”⁶⁵⁰. Пенни, как и Бернارد Ликетт-Кин, мысленно зовет чудовище к себе – так аллегорически реализуется встреча личности с темной стороной своей души, которую Пенни, будучи психотерапевтом, смогла познать и принять для того, чтобы навсегда от нее освободиться.

Врач-Пенни отважно решается на эксперимент со своим сознанием, чего нельзя сказать о герое рассказа «Розовая лента» Джеймсе Эннее. Вынужденный быть сиделкой при своей обезумевшей жене, он беспокоится и о своем психологическом состоянии. В начале рассказа Джеймс Энней еще не понимает, что «стать собой – это стать сумасшедшим, в чем-то не поддающимся логике, действовать иррационально, не по земным, т.е. известным человеку, законам»⁶⁵¹.

Мэделин Энней уже преодолела этот путь: тяжелое прошлое, связанное с военной разведкой, с ушедшим на смерть и внезапно вернувшимся Джеймсом Эннеем, лишило ее рассудка, довело ее до состояния второго детства, но “This is an end not a beginning”⁶⁵². Розовая лента (цвет, который в своей «нормальной» жизни героиня не переносила) теперь украшает ее голову и усиливает сходство с наивным, глупым ребенком. Несколько лет назад после проводов Джеймса Эннея на фронт все то темное и неопределенное, что сидело в ее бессознательном, вдруг вырвалось наружу и запустило при этом механизм душевного изменения, она “lay on the floor and howled like an animal, rolled up and down as though she was in extreme agony”⁶⁵³. После случившейся истерики Мэделин Энней принимает ванну, что является символом обновления героини, в результате которого она “became – someone else”⁶⁵⁴.

⁶⁵⁰ Byatt A. S. The thing in the forest // Little black book of stories [Electronic resource]. New York : Random house, 2005. URL: <http://bookfi.net/book/2029416> (дата обращения: 15.03.2015).

⁶⁵¹ Дарененкова В. С., Бочкарева Н. С. Мифопоэтика поздней новеллистики А. С. Байетт («Элементалы : истории огня и воды» и «Маленькая черная книга рассказов») // Вестник Пермского университета. Серия «Иностранные языки и литературы». Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2008. С. 69.

⁶⁵² Byatt A. S. The pink ribbon // Little black book of stories [Electronic resource]. New York : Random house, 2005. URL: <http://bookfi.net/book/2029416> (дата обращения: 01.04.2015).

⁶⁵³ Ibid.

⁶⁵⁴ Ibid.

О неизвестных этапах трансформации Мэделин Энней рассказывает Джеймсу Эннею внезапно появившаяся Дидона, олицетворение и «тени» героя, и призрака-двойника его жены. Гнетущая атмосфера рассказа с самого начала подготавливает ко встрече с Дидоной: куклы, крутящиеся в стиральной машинке, вызывают у Джеймса Эннея ассоциации с кругами рая, чистилища и ада; купленная в магазине игрушка ядовито-зеленого цвета становится в руках героя средством для избавления от стресса (он втыкает в нее булавки); Мэделин Энней, разговаривая сама с собой, раскрывает ужасающие секреты своего детства: "... don't hit me any more, Ma, I'll be good, I wasn't bad, don't, Ma, don't"⁶⁵⁵.

После столкновения со смертью, персонифицированной в образе молодой Дидоны, Джеймс Энней ("creased face and his arthritic fingers and his cobbled teeth and his no doubt graveyard breath")⁶⁵⁶, начинает меняться, как и Мэделин Энней, он возвращается к «истокам», к началу своей жизни. "It was as though only a membrane separated him from the life of the past, as only a caul had separated him from the open air at the moment of birth. Mostly he was a boy again, wandering amongst the intense horse-smell and daisy-bright fields of his childhood"⁶⁵⁷.

Герой оказывается посвященным в знание о цикличном времени, в котором смерть – это только начало: "He had changed. <...> People and things from his past slid and hissed into reality <...>. He told himself he was like a drowning man, with his life flashing before his eyes <...> would you see the quick and the dead before your real staring underwater pupils <...>?"⁶⁵⁸. Процесс трансформации влияет не только на моральное, но и на физическое состояние, у Джеймса Эннея усиливаются чувства восприятия: "... he saw visions, heard sounds, smelled smells, long gone"⁶⁵⁹.

Кульминацией испытания героя становится вторая встреча с Дидоной. Герой – носитель божественной природы, он наделен чертами андрогина, как и Бернард Ликетт-Кин, он не испытывает вожделения от созерцания соблазнительной

⁶⁵⁵ Byatt A. S. The pink ribbon // Little black book of stories [Electronic resource]. New York : Random house, 2005. URL: <http://bookfi.net/book/2029416> (дата обращения: 01.04.2015).

⁶⁵⁶ Ibid.

⁶⁵⁷ Ibid.

⁶⁵⁸ Ibid.

⁶⁵⁹ Ibid.

Дидоны. Однако открывшиеся секреты бытия пугают Джеймса Эннея: "... all this presaged his own death, or madness at least"⁶⁶⁰. Но в конечном итоге он принимает как данность тот факт, что в «реальном» измерении постоянно присутствуют и другие, невидимые человеческому глазу сущности, касающиеся "astrology, or clairvoyance, or the otherworld"⁶⁶¹. И осознание этого приводит героя к исцелению и освобождению.

Таким образом, в своих рассказах А. С. Байетт реализует мифологический мотив инициации как пути от смерти к возрождению и обретению целостности. Смерть является катализатором, ускоряющим процессы душевной трансформации: потеря мужа («Крокодиловы слезы») или родителей («Лесная тварь»), война («Лесная тварь», «Розовая лента»). Метаморфозы начинаются с принятия ванны или купания в бассейне – обычные будничные действия в рассказах наделяются семантикой исцеления, очищения от прошлого. Изменения героев связаны с мотивом путешествия, физического перемещения: поездка в Ним («Крокодиловы слезы»), переезд в Севенны («Ламия в Севеннах»), возвращение в места эвакуации («Лесная тварь»), мысленное обращение к прошлому («Розовая лента»). Герои проходят испытание безумием, смертью или встречей со своим темным бессознательным «Я», персонифицированным в образах змеи («Ламия в Севеннах»), червя («Лесная тварь»), призрака («Розовая лента»). Цель любого метафорического путешествия «к себе» – обретение цельности, Самости, достижение центра, который представлен в образе Мирового дерева («Крокодиловы слезы», «Лесная тварь») или в символе перерождения – бабочке («Ламия в Севеннах»). В результате инициации герои обретают иное мировидение, реальную жизнь воспринимают как сон и чувствуют себя детьми – время как бы возвращается для них в исходную точку.

Новеллистика А. С. Байетт – это пример контаминации мифологических воззрений на сущность человеческой природы, теории К. Юнга об архетипах как

⁶⁶⁰ Byatt A. S. The pink ribbon // Little black book of stories [Electronic resource]. New York : Random house, 2005. URL: <http://bookfi.net/book/2029416> (дата обращения: 01.04.2015).

⁶⁶¹ Ibid.

формах выражения коллективного бессознательного, а также идеи М. Элиаде о цикличном характере истории и необходимости прохождения инициации.

Окружающая действительность построена по логике бинарных оппозиций, что указывает на трудность в постижении реальной сути вещей. Герои рассказов сталкиваются с воплощением теневой стороны общества («Драконий дух», «Лесная тварь») или личности («Ламия в Севеннах», «Лесная тварь», «Розовая лента»). Эта встреча накладывает отпечаток на всю их дальнейшую жизнь, т.к. встреча с Анимой (Анимусом) или тенью не может пройти для сознания бесследно. Желание обрести Самость всегда связано с мотивом путешествия, который реализуется как в виде физического перемещения героев (Ним, Севенны, места из детства), так и с помощью введения мотива безумия как бегства от самого себя в мир иллюзий и страха (сумасшествие Мэделин Энней, воспоминания о прошлом Джеймса Эннея).

Толчком к душевным перерождениям становится смерть близкого или военные события, предполагающие массовую гибель людей. Согласно кельтским поверьям, к которым неоднократно обращается в своем творчестве А. С. Байетт, смерть – это только начало странствия души. В рассказах герои, столкнувшиеся со смертью, как реальной, так и персонифицированной в образах потустороннего мира, отправляются в метафизический инициационный путь. Мотив водной стихии раскрывает механизмы обретения целостности: водные процедуры наделяются семантикой исцеления. Инициация заканчивается посвящением в тайное знание об устройстве мироздания; человек, понявший и принявший темные стороны своей сущности, освобождается от них. Окончание метаморфоз символизирует нахождение некоего физического центра, середины мира, которую олицетворяет одиноко стоящее дерево или символ воскрешения из мертвых, бабочка. В результате перерождения возникает образ андрогина, обладающего ясновидением и достигшего божественного просветления, составляющего основу творчества и дающего свободу от внешних воздействий.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество А. С. Байетт основано на синтезе реальности, мифологии и сказки. Особенностью мифопоэтической стратегии писательницы является обращение к кельтской, скандинавской, библейской и античной мифологиям. Многоуровневая художественная система отражает индивидуально-авторскую картину мира и краеугольные проблемы бытия: жизни и смерти, любви, творчества, семьи, личности и общества, власти и подчинения.

Особую роль играет переосмысленная А. С. Байетт сказочная традиция. Сказка в творчестве писательницы соединяет пространственно-временные уровни, наделяется функцией своеобразной скрепы в рамках сюжета («Предел» в романе «Обладать», «Том-под-землей» в «Детской книге») и предуведомления дальнейших событий («Кустарник», театральные постановки «Золушки» братьев Гримм и «Песочного человека» Э. Т. А. Гофмана в «Детской книге»). В литературных сказках А. С. Байетт отразились волнующие ее проблемы человеческой самодостаточности, отношений отцов и детей, реализации потенциальных возможностей. Трансформация сказки в историю для взрослых происходит за счет качественного изменения образов главных героев, что реализуется благодаря психологизации действия и характеров, использованию приземленных бытовых деталей и трагических финалов.

Мифопоэтическая структура произведений А. С. Байетт выстроена по логике бинарных оппозиций: Хаос – Космос, рай – ад, вода – огонь в романе «Обладать»; тьма – свет, манипулятор – кукла, рациональность – мечтательность в романе «Детская книга»; контрастный пейзаж в рассказе «Ламия в Севеннах»; молодость – старость в «Розовой ленте»; солнце – луна в «Крокодиловых слезах» и т.д. Зачастую писательница противопоставляет разные стороны одного явления: вода в романе «Обладать» – символ плодородия, жизни и разрушения, огонь ассоциируется как с Фениксом, знаком возрождения и любви, так и с Рагнареком, последним днем мира, золотые яблоки выступают как сакральный артефакт и напоминают об изгнании из рая; образ куклы в «Детской книге» основан на

слиянии живого и мертвого, Олив Уэллвуд и Гербер Метли, с одной стороны, и Филип Уоррен, с другой, представляют разные типы творческой личности; бык в рассказе «Крокодиловы слезы» – это и жертва, и убийца. Столкновение противоположностей показывает невозможность разделения окружающей действительности на «черное» и «белое» – так А. С. Байетт доказывает необходимость диалога для достижения мировой гармонии.

В основе авторской философии лежит идея цикличности истории Дж. Вико. А. С. Байетт воплощает ее на композиционном уровне своих произведений: повторяющиеся эпиграфы с отрывками из поэмы Рандольфа Падуба «Сад Прозерпины» в начале и в конце романа «Обладать», наименование глав «Детской книги» по примеру, взятому из поэмы «Труды и Дни» Гесиода.

Циклизация является принципом построения образов романа «Обладать», в котором с наибольшей выразительностью показана связь эпох и пространств (мифологического и реального): Кристабель Ла Мотт и Мод Бейли схожи по внешности и характеру, обе принадлежат роду Мелюзины, в них угадываются черты Прозерпины, Медузы Горгоны, Элейны и т.д. Викторианская брошь Мод Бейли с русалочкой – символ не только омифопоэтизированной водной стихии, но и метафизической близости XIX и XX веков. Поездка Мод Бейли и Роланда Митчелла по Бретани повторяет маршрут, проделанный сто лет назад Кристабель Ла Мотт и Рандольфом Падубом, – это путешествие сближает современных героев не только друг с другом, но и с викторианскими поэтами.

Мысль о нелинейности времени подкрепляется использованием мотивов и образов кельтской мифологии, в основе которой лежит вера в жизнь после смерти: сказка Годэ о Мельниковой дочке и знаковый образ Бухты Перешедших Порог, упоминание о предвестнике смерти Анку и его современное воплощение в образе Мортимера Собрайла и т.д.

В романе «Обладать» А. С. Байетт создает собственный авторский миф о женщине. Писательница использует амбивалентность женских мифологических образов («добрая волшебница» и грешница Дауда; благородная и коварная Вивиан; ищущие любви и опасные Мелюзина и Лилит; творчески одаренная хозяйка

царства мертвых Прозерпина и т.д.) для того, чтобы показать их неоднозначность и трагичность. А. С. Байетт доказывает, что истории этих героинь искажены мужчинами, и предлагает свое виденье. Для писательницы связь Дауды, Мелюзины и пр. с хтоническими силами и смертью отходит на второй план, она стремится изобразить их женщинами со всеми присущими им достоинствами и недостатками. При этом А. С. Байетт не приемлет феминистскую теорию, где женщина рассматривается как биологическое существо, превосходство которого обусловлено физиологическими причинами.

Образ женщины у А. С. Байетт омифопоэтизирован и связан с водной стихией, разрушающей и одновременно дарующей жизнь (подводный город Ис с правительницей Даудой, «Владычица Озера» Вивиан, Источник Жажды в мифе о Мелюзине). Введенные в повествование мотив запрета и символы заточения (образ Рапунцель, «Вифания», Башня Теннисона, спрятанные под тюрбаном волосы Мод Бейли и др.) подчеркивают исключительную роль женских образов. Женщина в романе – тайна, познать которую суждено не каждому мужчине. Образ женщины трансформируется у писательницы в сакральный артефакт, приносящий мужчине власть, богатство и славу. Неслучайно в романе творческое начало соотносится именно с женскими образами: Элейна и Ариахна, занимающиеся ткачеством, Прозерпина, приносящая тепло и урожай, Мелюзина, возводящая замки, и т.д. Однако сама женщина, становясь музой, лишается собственного творческого дара. Поэтому она всегда оказывается перед выбором: быть свободной от всепоглощающих страстей и заниматься любимым делом или создать семью, лишившись при этом природной индивидуальности. Маскулинная сила необходима ей не для захвата власти и подчинения мужчины, а для самореализации.

Образы Майи и Мод Бейли выступают в роли медиаторов, снимающих неразрешимые душевные противоречия: образ дочери Кристабель Ла Мотт – воплощение материнского начала, о чем говорит значение ее имени, «матушка», «кормилица»; Мод Бейли смогла прийти к гармонии с собой и с окружающим миром, найти любовь и при этом не потерять себя.

Встреча с женщиной в романе «Обладать» – это начало инициационного пути мужчины, после него герой наделяется всевидением, он оказывается посвященным в тайные знания о мироздании. Познавший любовь Роланд Митчелл возвращается к истокам бытия, становится поэтом. Это перекликается с теорией Дж. Вико, согласно которой первые люди на земле были поэтами, что подчеркивается в романе сопоставлением образов Адама и Евы, Аска и Эмблы, Рандольфа Падуба и Кристабель Ла Мотт, Роланда Митчелла и Мод Бейли. Образ поэта А. С. Байетт приравнивает к архетипу творца, андрогинного по своей сути. Символ андрогина закрепляется введением образов яйца, означающего цельность бытия, Мелюзины, олицетворяющей синтез мужского и женского начал, и т.д.

Мифологические мотивы инициации и андрогинности – это ведущие мотивы всего творчества А. С. Байетт. Исключительность «избранных» героев, участвующих в процессе посвящения, маркируется за счет поэтики имен: Раймондин – Рандольф – Роланд, Ла Мотт – Мод, перевод фамилии “Ash” как «пепел» или «ясень», имя Роланда, ассоциативно связанное с творчеством У. Шекспира и Р. Браунинга («Обладать»); Пан – Перкин – Пэк – Пэн, Том – Томас-Рифмач («Детская книга»); Раймонд – Раймондин, Мелани – Мелюзина («Ламия в Севеннах»); Джеймс Энней – Эней («Розовая лента»); Нильс Исаксен – Исаак («Крокодиловы слезы») и т.д.

В каждом произведении А. С. Байетт катализатором инициации является смерть в разных ее проявлениях: девушка, олицетворяющая смерть, в сказке «Предел» («Обладать»); смерть мужа («Крокодиловы слезы»); война («Лесная тварь», «Розовая лента», «Детская книга»); смерть матери («Лесная тварь»); царство теней, ассоциирующееся с загробным миром, в сказке «Том-под-землей» («Детская книга»). Инициационный путь – это всегда путешествие, прочитываемое как бегство от реальной действительности, необходимое для обретения целостности: поездка в Бретань («Обладать»); в Ним («Крокодиловы слезы»); в Севенны («Ламия в Севеннах»); в лес («Лесная тварь»); погружение в воспоминания («Розовая лента»); долгая дорога к морю у Дандженесса («Детская книга»).

Ритуал посвящения, связанный с процессами умирания и воскрешения, А. С. Байетт иллюстрирует, используя различные мифопоэтические образы, схожие по семантике: Прозерпина и Лазарь, скандинавский Рагнарек («Обладать»); набирающийся и опустошающийся бассейн, бабочка («Ламия в Севеннах»); бойцы из сноведения («Крокодиловы слезы»).

Характер мифологизации от одного произведения к другому у А. С. Байетт меняется, что указывает на эволюцию в мировидении писательницы. Если в романе «Обладать» ведущим мифом стал миф о Мелюзине как о женщине, перед которой стоит роковой выбор между свободой и любовью, самореализацией и семьей, то в рассказе «Ламия в Севеннах», написанном пять лет спустя, в образе вульгарной полуженщины-полузмеи олицетворен архетип Анимы, темной, потаенной стороны мужской души. Ламия здесь представлена как существо, стремящееся любыми способами стать человеком, любовные же чувства уже не играют для нее роли.

По прошествии еще четырнадцати лет в романе «Детская книга» А. С. Байетт окончательно отходит от мифопоэтизирования и возвышения женских образов. Героини произведения представлены как марионетки, вынужденные жить в соответствии с требованиями мужчин и общества. Благодаря использованию мотива кукольности (образ Олимпии и все театральные кукольные постановки, сказка «Человечки в домике» и т.д.) писательница создает новый авторский миф об отношениях между мужчиной и женщиной, родителями и детьми, художником и его созданием.

За двадцать лет писательской деятельности (от романа «Обладать» до «Детской книги») в творчестве А. С. Байетт трансформировался и мотив инициации. Цель посвящения в романе «Обладать» – создание нового «сверхчеловека», персонифицированного в образе поэта, имеющего черты андрогина и связывающего между собой времена и пространства.

Уже в сборнике «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» замечен возросший интерес А. С. Байетт к метафизическим вопросам жизни и смерти, ценности человеческой личности. Это обусловило использование некоторых положений психоанализа при создании различных модификаций ритуала

посвящения. В рассказах писательницы присутствуют архетипы тени (червь в рассказах «Драконий дух» и «Лесная тварь», тень в «Ламии в Севеннах» и «Детской книге»), Анимы (Анимуса) (Ламия в «Ламии в Севеннах», Дидона в «Розовой ленте»), а также символы бессознательного (лес в рассказе «Лесная тварь», ванная в «Крокодиловых слезах» и «Розовой ленте», бассейн в «Ламии в Севеннах»).

В рассказе «Ламия в Севеннах» иницируемым оказывается уже состоявшийся художник-андрогин Бернارد Ликетт-Кин, постигающий не только тайну искусства, но и себя, к чему его подталкивает встреча со своим бессознательным. В «Крокодиловых слезах» путь от умирания к воскрешению проходят Нильс Исаксен и Патрисия Ниммо, олицетворяющие две стороны андрогинного существа. В конце посвящения они получают знание об устройстве мира, в котором смерть является не трагедией, а началом следующей жизни. Мрачная тональность рассказов «Лесная тварь» и «Розовая лента» обусловлена обращением А. С. Байетт к теме войны, персонифицированной в фантастическом образе червя и превращающей человека в сумасшедшего.

Характер мифологизирования в романе «Детская книга» подчеркнуто драматичен. Семантически приниженные образы рая, Адама и Евы, Девы Марии, лейтмотив тени, обращение к теме скандинавского проклятого золота и т.д. создают мистический, трагический ореол вокруг изображенной в произведении действительности. Здесь А. С. Байетт впервые показывает, что инициацию могут пройти не все: Том Уэллвуд, сталкиваясь со своей тенью лицом к лицу, не выдерживает испытания; многие герои романа погибают на войне из-за того, что морально не были к ней готовы. В «Детской книге» показан и другой тип творческой личности. Бенедикт Фладд – это уже не благородный поэт из романа «Обладать». В его образе воплощен архетип творца, демиурга, который на поверку оказывается хоть и одаренным, но бессердечным, душевнобольным кукловодом.

По-разному реализованная, инициация в произведениях А. С. Байетт преследует одну цель – достижение гармонии и просвещение. Поэтому важную роль в мифопоэтической модели А. С. Байетт играют архетипы и образы, выступающие символом центра, единения: архетип башни («Обладать»), Мирового

Дерева («Обладать», «Крокодиловы слезы», «Лесная тварь»). Образ андрогина является следствием наступления согласия в мире и в душе героев, иллюстрирует результат контаминации женского и мужского начал, приравнивается к целокупному образу поэта, сущность которого через призму мифопоэтического мышления восходит к архетипу Творца, создателя всего сущего. Творческая личность для А. С. Байетт – это и провидец, и сакральный знак, и точка пересечения нетождественных сфер. Поэтому образ художника у нее всегда трагичен: в нем происходит постоянная борьба различных идей и толкований, веры и неверия, разрушающих страстей и желанного спокойствия.

А. С. Байетт признает изначальную греховность и несостоятельность человека, путь его омрачен соблазнами и искушениями, а также существующими в обществе предрассудками и модными установками. Выход из ситуации А. С. Байетт видит в творческой созидательной деятельности и любви, поэтому мифы о них, на наш взгляд, являются главными в художественной системе писательницы. Отношения между мужчиной и женщиной, художником и творением, матерью и ребенком, государством и народом – это тот фундамент, на котором А. С. Байетт предлагает построить новую, гармоничную и светлую реальность.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александрова, А. Дырявые камни – куриный бог, ведьмин камень, перунова стрела [Электронный ресурс] / А. Александрова. – Режим доступа : <http://www.liveinternet.ru/users/3469412/post204274916/>, свободный. – Загл. с экрана.
2. Антонова, Н. А. Историософские взгляды Дж. Вико и роман А. С. Байетт «Обладание» / Н. А. Антонова // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Серия 9, «Филология. Востоковедение. Журналистика». – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2007. – Вып. 3, ч. 2. – С. 9–13.
3. Антонова, Н. А. Полистилистика романа А. С. Байетт «Обладание» : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Наталья Александровна Антонова. – Волгоград, 2008. – 202 с.
4. Артеха, Ю. Ю. Интертекстуальность романа А. С. Байетт “Children’s book” [Электронный ресурс] / Ю. Ю. Артеха. – 2013. – Режим доступа : http://www.rusnauka.com/6_PNI_2013/Philologia/8_128614.doc.htm, свободный. – Загл. с экрана.
5. Артеха, Ю. Ю. «Обладать» А. С. Байетт. Литературоведение по-другому / Ю. Ю. Артеха // Nauka : teoria i praktyka. Materiały IX Międzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji, 7–15 sierpnia 2013 roku. – Przemyśl : Nauka i studia, 2013. – Vol. 7. – P. 37–42.
6. Артеха, Ю. Ю. ”Children’s book” А. С. Байетт : «Детская книга» или книга о детях / Ю. Ю. Артеха // Від бароко до постмодернізму. – Днепропетровск : ДНУ, 2017. – Вып. XVIII. – С. 149–153.
7. Афанасьев, А. Н. Поэтические воззрения славян на природу : Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов : в 3 т. / А. Н. Афанасьев. – М. : Современный писатель, 1995. – Т. 1. – Режим доступа : http://az.lib.ru/a/afanasxew_a_n/text_1865_poet_vozzrenia_slavyan1.shtml, свободный. – Загл. с экрана.

8. Байетт, А. С. Детская книга / А. С. Байетт ; пер. с англ. Т. П. Боровиковой. – М. : Эксмо, 2012. – 832 с.
9. Байетт, А. С. Обладать : Роман / А. Байетт ; пер. с англ. В. К. Ланчикова, Д. В. Псурцева. – М. : Гелеос, 2004. – 656 с.
10. Балабанова, П. В. Многообразие жанровых форм в произведении А. С. Байетт «Обладать» / П. В. Балабанова // Молодая наука. Сб. трудов / под ред. Н. Г. Гончаровой. – Симферополь : ИТ Ариал, 2015. – С. 232–233.
11. Балабанова, П. В. Поэтика интертекстуальности в литературе постмодернизма (на примере романа А. С. Байетт «Обладать») / П. В. Балабанова // Молодая наука. Сб. трудов / под ред. Н. Г. Гончаровой. – Симферополь : ИТ Ариал, 2017. – С. 237–238.
12. Балабанова, П. В., Пономарева, Е. В. Поэтическое вставление текстов (дневник, письмо) в романе А. С. Байетт «Обладать» / П. В. Балабанова, Е. В. Пономарева // Перспективы науки – 2015. Сб. докладов I Междунар. заоч. конкурса науч.-исслед. работ / ред. А. В. Гумеров. – Ялта : Рокета Союз, 2015. – С. 11–16.
13. Барт, Р. Мифологии / Ролан Барт ; пер. с фр., вступ. ст., комм. С. Зенкина. – М. : Академический Проект, 2008. – 351 с.
14. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / Михаил Михайлович Бахтин ; ред. Л. Птушкина. – 2-е изд. – М. : Художественная литература, 1990. – 543 с.
15. Берковский, Н. Я. Романтизм в Германии / Н. Я. Берковский ; вступ. ст. А. Аникста. – Л. : Худож. лит., 1973. – 568 с.
16. Блинова, М. П., Ивденко, Н. В. Особенности реконструкции образа викторианства в романе А. С. Байетт «Обладать» / М. П. Блинова, Н. В. Ивденко // Теоретические и прикладные аспекты современной науки. – 2015. – № 7–4. – С. 16–19.
17. Бочкарева, Н. С. Жанровое своеобразие эссе А. С. Байетт «Портреты в литературе» / Нина Станиславовна Бочкарева // Мировая литература в контексте

культуры : сб. мат. междунар. науч.-практ. конф. – Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2016. – № 5 (11). – С. 212–219.

18. Бочкарева, Н. С. Немцы, Gesamtkunstwerk и Первая мировая война в романе А. С. Байетт «Детская книга» : взгляд из Великобритании / Нина Станиславовна Бочкарева // Национальные коды в европейской литературе XIX-XXI веков / отв. ред. Т. А. Шарыпина, И. К. Полуяхтова, М. К. Меньщикова. – Нижний Новгород : Изд-во Нижегородского гос. ун-та, 2016. – С. 438–445.

19. Бочкарева, Н. С. Современное искусство в экфрастических рассказах А. С. Байетт «Китайский омар» и «Боди-арт» / Нина Станиславовна Бочкарева // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – Пермь : Пермский гос. нац. исслед. ун-т, 2014. – № 1 (25). – С. 166–172.

20. Бочкарева, Н. С. Трансформация мифологического образа в рассказе А. С. Байетт «Ламия в Севеннах» / Нина Станиславовна Бочкарева // Мировая литература в контексте культуры : сб. мат. междунар. науч.-практ. конф. – Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2007. – № 2. – С. 6–12.

21. Бочкарева, Н. С. Художник и его модель в повести Л. Улицкой «Сонечка» и в рассказе А. С. Байетт «Ламия в Севеннах» / Нина Станиславовна Бочкарева // Мировая литература в контексте культуры : сб. мат. междунар. науч.-практ. конф. – Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2014. – № 3 (9). – С. 142–148.

22. Бочкарева, Н. С. Экфрасис произведений декоративно-прикладного искусства в романе А. С. Байетт «Детская книга» / Нина Станиславовна Бочкарева // Вестник Пермского университета. – Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2015. – Вып. 3 (31). – С. 105–122.

23. Бочкарева, Н. С., Графова, О. И. Реминисценции живописи Матисса в рассказе А. С. Байетт «Произведение искусства» / Нина Станиславовна Бочкарева, Ольга Игоревна Графова // Мировая литература в контексте культуры : сб. мат. междунар. науч.-практ. конф. – Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2009. – № 4. – С. 247–249.

24. Бочкарева, Н. С., Графова, О. И. Хронотоп парикмахерской в рассказах Ф. Уэлдон «Подводя итоги» и А. С. Байетт «Лодыжки медузы» / Нина Станиславовна

Бочкарева, Ольга Игоревна Графова // Мировая литература в контексте культуры : сб. мат. междунар. науч.-практ. конф. – Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2011. – № 6. – С. 195–199.

25. Бочкарева, Н. С., Графова, О. И. Экфрасис и экспозиция : музей в прологе (на материале романов А. С. Байетт и других произведений) / Нина Станиславовна Бочкарева, Ольга Игоревна Графова // Мировая литература в контексте культуры. – Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2013. – № 2 (8). – С. 174–179.

26. Бочкарева, Н. С., Графова, О. И. Экфрастическая экспозиция в романе А. С. Байетт «Натюрморт» / Нина Станиславовна Бочкарева, Ольга Игоревна Графова // Вестник Пермского университета. – Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2014. – Вып. 4 (28). – С. 186–199.

27. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский ; вступ. ст. И. К. Горский ; сост. В. В. Мочалов. – М. : Высшая школа, 1989. – 405 с.

28. Вико, Дж. Основания новой науки об общей природе наций / Джамбаттиста Вико ; пер. с итал. А. Губера ; общ. ред. и вступ. ст. М. А. Лифшица ; отв. ред. Т. А. Янковенко. – М. ; Киев : REFL-book, ИСА, 1994. – 656 с.

29. Владимирова, Н. Г. Идея судьбы и ее интертекстуальные проекции в «Fairstory» А. С. Байетт «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» / Наталья Георгиевна Владимирова // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия «Филология, педагогика, психология». – Калининград : Балтийский фед. ун-т им. Иммануила Канта, 2017. – № 2. – С. 58–63.

30. Владимирова, Н. Г. «Память термина» и его вариативность в английском филологическом романе («Обладать» А. С. Байетт) / Н. Г. Владимирова // Stephanos. – 2016. – № 3 (17). – С. 199–210.

31. Выговская, Н. С. Апология детства и интертекстуальные связи в романе А. Байетт «Детская книга» / Н. С. Выговская // Международный симпозиум «Л. С. Выготский и современное детство». Сб. тезисов / отв. ред. К. Н. Поливанова. – М. : Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики», 2017. – С. 35–36.

32. Герстнер, Г. Братья Гримм [Электронный ресурс] / Герман Герстнер ; пер. с нем. Г. А. Шевченко. – М. : Молодая гвардия, 1980. – Режим доступа :

<https://profilib.com/chtenie/31392/german-gerstner-bratya-grimm.php>, свободный. – Загл. с экрана.

33. Гесиод. Труды и Дни [Электронный ресурс] / Гесиод // Эллинические поэты VII-III вв. до н. э. Эпос. Элегия. Ямбы. Мелика / пер. В. В. Вересаева ; отв. ред. М. Л. Гаспаров. – М. : Ладомир, 1999. – Режим доступа : <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1425407002>, свободный. – Загл. с экрана.

34. Гладков, С. А. «Готическая» традиция и литературный постмодернизм : к вопросу о жанровом своеобразии романа А. С. Байетт «Обладать» / Станислав Александрович Гладков // Художественный текст и культура. – Владимир, 2006. – С. 291–296.

35. Гладков, С. А. Готическая симуляция : английский постмодернистский роман в свете теории Ж. Бодрийяра / Станислав Александрович Гладков // Вестник Челябинского гос. ун-та. Выпуск 28, «Филология. Искусствоведение». – Челябинск : Изд-во Челябинского гос. ун-та, 2008. – № 37 (138). – С. 27-32.

36. Гладунов, И. К. Шекспировские аллюзии в романе А. Байетт «Обладать» / Игорь Константинович Гладунов // Художественное осмысление действительности в зарубежной литературе. Межвуз. сб. науч. трудов. – М. : Звезда и крест, 2015. – С. 88–97.

37. Глебова, А. В. Цвет как метафора жизни в рассказе А. Байетт «Китайский омар» / А. В. Глебова // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : сб. ст. по мат. III Всероссийской науч. конф. молодых ученых с междунар. уч., 8 февраля 2013 г. – Екатеринбург : УрФУ, 2013. – №. 2. – С. 233–236.

38. Голосовкер, Я. Э. Избранное. Логика мифа / Яков Эммануилович Голосовкер. – М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2010. – 496 с.

39. Графова, О. И. Экфрасис картины В. ван Гога «Сад поэтов» в романе А. С. Байетт «Натюрморт» / Ольга Игоревна Графова // Междисциплинарные исследования : сб. матер. науч.-практ. конф., 9–11 апр. 2013 г. : в 2 т. / гл. ред. Ю. А. Шарапов. – Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2013. – Т. 2. – С. 31–34.

40. Графова, О. И. Экфрастическая экспозиция романа А. С. Байетт «Дева в саду» / Ольга Игоревна Графова // Вестник Пермского университета. – Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2015. – Вып. 4 (32). – С. 126–134.
41. Гребенчук, Я. С. Проблема «филологического романа» в английской литературе («Попугай Флобера» Дж. Барнса, «Чаттертон» П. Акройда, «Одержимость» А. Байетт) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Яна Сергеевна Гребенчук. – Воронеж, 2008. – 141 с.
42. Грейвс, Р. Белая богиня / Роберт Грейвс ; пер. с англ. В. Ахтырской. – М. : Иностранка, 2015. – 478 с.
43. Греймас, А.-Ж. В поисках трансформационных моделей / Альгирдас-Жюльен Греймас ; пер. с фр. Г. К. Косикова // Французская семиотика : от структурализма к постструктурализму / ред. В. Д. Мазо. – М. : Прогресс, 2000. – С. 171–195.
44. Дарененкова, В. С. Символика цвета в «Маленькой черной книге рассказов» А. С. Байетт : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Влада Сергеевна Дарененкова. – Пермь, 2012. – 190 с.
45. Дарененкова, В. С. Символика цвета в рассказе А. С. Байетт «Каменная женщина» / Влада Сергеевна Дарененкова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – Пермь : Пермский гос. нац. исслед. ун-т, 2011. – № 4. – С. 258–268.
46. Дарененкова, В. С. Символика цвета в рассказе А. С. Байетт «Существо в лесу» / Влада Сергеевна Дарененкова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – Пермь : Пермский гос. нац. исслед. ун-т, 2010. – № 4. – С. 191–201.
47. Дарененкова, В. С. Символика цвета в рассказе А. С. Байетт BODY ART / Влада Сергеевна Дарененкова // Вестник ВятГУ / гл. ред. В. Т. Юнгблюд. – Киров, 2011. – № 3 (2). – С. 147–152.
48. Дарененкова, В. С., Бочкарева, Н. С. Мифопоэтика поздней новеллистики А. С. Байетт («Элементалы : истории огня и воды» и «Маленькая черная книга рассказов») / Влада Сергеевна Дарененкова, Нина Stanisлавовна Бочкарева //

Вестник Пермского университета. Серия «Иностранные языки и литературы». – Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2008. – С. 57–74.

49. Дарененкова, В. С., Бочкарева, Н. С. Мифопоэтика праздника в рассказе А. С. Байетт «Крокодиловы слезы» / Влада Сергеевна Дарененкова, Нина Станиславовна Бочкарева // Мировая литература в контексте культуры : сб. мат. междунар. науч.-практ. конф. – Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2006. – С. 58–66.

50. Дарененкова, В. С., Бочкарева, Н. С. Мотив красного цвета в рассказе А. С. Байетт «Иаиль» / Влада Сергеевна Дарененкова, Нина Станиславовна Бочкарева // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – Пермь : Пермский гос. нац. исслед. ун-т, 2009. – № 4. – С. 69–75.

51. Дюркгейм, Э. Элементарные формы религиозной жизни / Эмиль Дюркгейм ; пер. с фр. А. Б. Гофмана // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения. Антология : в 2 т. / науч. ред. Е. И. Рачин. – М. : Канон+, 1998. – Т. 2. – 174–231.

52. Евграфова, Н. А. Модификации дневниковой формы в современном романе Великобритании (А. С. Байетт и У. Бойд) / Н. А. Евграфова // Вестник ВГУ. Серия «Филология. Журналистика». – Воронеж : Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2007. – № 2. – С. 51–55.

53. Евзлин, М. Космогония и ритуал / М. Евзлин ; предисл. В. Н. Топорова. – М. : Радикс, 1993. – 344 с.

54. Егиязарян, Г. В. Библийские мотивы в «Морфо Евгения» А. С. Байетт / Г. В. Егиязарян // Filologicke vedomosti. – Прага : Vedecko vydavatelske centrum Sociosfera-CZ s.r.o., 2016. – № 3. – С. 40–45.

55. Егиязарян, Г. В. Диктат общества и семейные взаимоотношения в «Ангеле супружества» А. С. Байетт / Гаяне Виуловна Егиязарян // Развитие современной науки : теоретические и прикладные аспекты : сб. ст. / под общ. ред. Т. М. Сигитова. – Пермь : ИП Сигитов Т.М., 2017. – № 13. – С. 81–83.

56. Егиязарян, Г. В. Модели взаимоотношений мужчины и женщины в «Морфо Евгения» А. С. Байетт / Гаяне Виуловна Егиязарян // Филологические науки.

Вопросы теории и практики : в 3 ч. – Тамбов : Грамота, 2016. – Ч. 3, № 9 (63). – С. 18–21.

57. Иванов, В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей / В. В. Иванов, В. Н. Топоров ; общ. ред. И. И. Ревзин. – М. : Наука, 1974. – 342 с.

58. Иванова, Д. М. Мифопоэтический и философско-эстетический аспекты воплощения образа природы в прозе И. А. Бунина : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Диана Михайловна Иванова. – Елец, 2004. – 23 с.

59. Ильяшенко, Я. Ю. Литературные аллюзии в сказках А. С. Байетт / Я. Ю. Ильяшенко // Управленческое консультирование. – М. : Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, 2014. – № 3 (63). – С. 175–180.

60. Ильяшенко, Я. Ю. Мифопоэтика сказок А. С. Байетт / Я. Ю. Ильяшенко // Управленческое консультирование. – М. : Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, 2014. – № 2 (62). – С. 188–194.

61. Ильяшенко, Я. Ю. Особенности социальной детерминации в сказках А. С. Байетт / Яна Юрьевна Ильяшенко // Социология и право. – СПб. : Санкт-Петербургский ун-т технологий управления и экономики, 2012. – № 2. – С. 50–55.

62. Ильяшенко, Я. Ю. Феномен интертекстуальности в литературных сказках А. С. Байетт / Я. Ю. Ильяшенко // Ученые записки Санкт-Петербургского университета технологий управления и экономики, 2012. – № 3 (38). – С. 76–81.

63. Исаева, Р. У., Шахбулатов, Р. С. Особенности специфики и жанровое своеобразие романов «Обладать» А. Байетт и «Чаттертон» П. Акройда / Р. У. Исаева, Р. С. Шахбулатов // В мире науки и искусства : вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : сб. ст. по матер. LXVIII междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск : СибАК, 2017. – № 1 (68). – С. 55–60.

64. История всемирной литературы : в 9 т. / гл. ред. Г. П. Бердников ; отв. ред. С. В. Тураев. – М. : Наука, 1988. – Т. 5. – 784 с.

65. Кассирер, Э. Философия символических форм : в 2 т. / Эрнст Кассирер ; пер. с нем. С. А. Ромашко ; отв. ред. Д. М. Носов ; худ. П. П. Ефремов. – М. ; СПб. : Университетская книга, 2001. – Т. 2 : Мифологическое мышление. – 280 с.
66. Климовская, А. Я. Патриархальные и эгалитарные стереотипы феминности и их художественное воплощение в романах А. С. Байетт и М. Дрэббл 1970-1980-х гг. (на материале романов «Дева в саду», «Натюрморт», «Светлый путь», «Естественное любопытство») / А. Я. Климовская // Вестник ВятГУ / гл. ред. В. Т. Юнгблюд. – Киров, 2015. – № 9. – С. 79–85.
67. Конькова, М. Н. Восточные мотивы в повести А. Байетт «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» [Электронный ресурс] / Мария Николаевна Конькова // Пограничные процессы в литературе и культуре : сб. ст. по мат. Междунар. науч. конф., посвященной 125-летию со дня рождения Василия Каменского, 17–19 апреля 2009 г. / общ. ред. Н. С. Бочкарева, И. А. Пикулева. – Пермь, 2009. – Режим доступа : <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-angliya/konkova-vostochnye-motivy.htm>, свободный. – Загл. с экрана.
68. Конькова, М. Н. Монтаж как стилевая доминанта поэтики рассказов А. Байетт / Мария Николаевна Конькова // Вопросы лингвистики и литературоведения. – Астрахань : Астраханский гос. ун-т, 2010. – № 2. – С. 43–48.
69. Конькова, М. Н. Поэтика жанра рассказа в творчестве А. Байетт : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Мария Николаевна Конькова. – Екатеринбург, 2010. – 161 с.
70. Конькова, М. Н. Проблема повествования в сборнике рассказов А. Байетт «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» / Мария Николаевна Конькова // Гуманитарные исследования. – Астрахань : Астраханский гос. ун-т, 2009. – № 4. – С. 165–170.
71. Конькова, М. Н. Символика серого и розового цветов в рассказах А. С. Байетт / Мария Николаевна Конькова // Мировая литература в контексте культуры. – Пермь : Пермский нац. гос. исслед. ун-т, 2011. – № 6. – С. 312–315.

72. Котерелл, А. Мифология : энциклопедический справочник / А. Котерелл ; пер. с англ. О. Г. Белошеева ; ред. Т. А. Зарицкая. – Минск : Белфаксиздатгрупп, 1999. – 256 с.
73. Кривонос, В. III. Отмеченные числа у Гоголя / В. III. Кривонос // Мировое древо = Arbor mundi. – М. : РГГУ, 2006. – № 13. – С. 52–61.
74. Куприянова, Е. С., Мазова, Е. В. Вставные тексты в романе А. С. Байетт «Детская книга» / Е. С. Куприянова, Е. В. Мазова // Вестник Новгородского гос. ун-та. – Великий Новгород : Изд-во Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого, 2015. – № 87, ч. 1. – С. 69–72.
75. Кэмпбелл, Дж. Мифы, в которых нам жить [Электронный ресурс] / Дж. Кэмпбелл ; пер. с англ. К. Семенова. – М. : София, 2002. – Режим доступа : https://royallib.com/read/kempbell_dgozef/mifi_v_kotorih_nam_git.html#0, свободный. – Загл. с экрана.
76. Кэмпбелл, Дж. Тысячеликий герой / Джозеф Кэмпбелл ; отв. ред. С. Н. Иващенко ; пер. с англ. А. П. Хомика. – М. : Ваклер ; Рефл-Бук ; АСТ, 1997. – 230 с.
77. Лагуновский, А. Мифологическая критика [Электронный ресурс] / Александр Лагуновский. – Режим доступа : <http://www.stihi.ru/2009/06/20/5534>, свободный. – Загл. с экрана.
78. Ладилова, Т. А. Языковые средства создания мужских образов в романе А. Байетт "Possession" / Татьяна Алексеевна Ладилова // Современная англистика и американистика : актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сб. мат. Первой межвуз. науч.-практ. конф. / науч. ред. О. Г. Чупрына ; сост. и отв. ред. О. Я. Федоренко. – М. : Московский государственный областной ун-т, 2017. – С. 99–103.
79. Лебедева, О. В. К вопросу о жанровой принадлежности произведения малой прозы А. С. Байетт «Стеклянный гроб» / Ольга Владимировна Лебедева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2015. – Ч. 1, № 4. – С. 98–100.

80. Лебедева, О. В. Поэтика межжанрового взаимодействия в произведении А. С. Байетт «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» / Ольга Владимировна Лебедева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2016. – Ч. 1, № 4. – С. 27–29.
81. Леви-Брюль, Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении / Люсьен Леви-Брюль ; пер. с фр., сост., послесл., комм. «Педагогика-Пресс». – М. : Педагогика-Пресс, 1994. – 608 с.
82. Леви-Стросс, К. Мифологии : в 4 т. / Клод Леви-Стросс ; пер. с фр. З. А. Сокулера, К. З. Акопяна ; отв. ред. Е. О. Пучкова. – М. ; СПб. : Университетская книга, 1999. – Т. 1 : Сырое и приготовленное. – 406 с.
83. Леви-Стросс, К. Структурная антропология / Клод Леви-Стросс ; пер. с фр., ред. В. В. Иванова. – М. : Наука, 1985. – 536 с.
84. Леви-Стросс, К., Якобсон, Р. «Кошки» Шарля Бодлера / Клод Леви-Стросс, Роман Якобсон ; пер. с фр. Г. К. Косикова // Французская семиотика : от структурализма к постструктурализму / ред. В. Д. Мазо. – М. : Прогресс, 2000. – С. 98–120.
85. Левушкина, Е. И. Значение приема преуменьшения (“understatement”) на примере романа Н. Хорнби «Мой мальчик» и романа А. С. Байетт «Обладать» / Е. И. Левушкина // Зарубежная литература : контекстуальные и интертекстуальные связи : сб. науч. тр. – Екатеринбург, 2010. – С. 316–321.
86. Левушкина, Е. И. Категория интертекстуальности как средство раскрытия характеров героев в романах А. С. Байетт / Е. И. Левушкина // Иностранные языки в контексте культуры. Межвузовский сб. ст. по мат. конф. / отв. ред. Н. В. Шутемова. – Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2012. – С. 78–81.
87. Левушкина, Е. И., Сидорова, О. Г. Проблема амбивалентности в романе А. С. Байетт «The biographer’s tale» / Е. И. Левушкина, О. Г. Сидорова // Мировая литература в контексте культуры. – Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2011. – № 6. – С. 199–202.
88. Ле Гофф, Ж. Герои и чудеса средних веков / Жак Ле Гофф ; пер. с фр. Д. Савосина. – М. : Текст, 2011. – 220 с.

89. Ле Гофф, Ж. Другое Средневековье : время, труд и культура Запада / Жак Ле Гофф ; перев. с франц. С. В. Чистяковой и Н. В. Шевченко ; отв. ред. В. В. Харитонов. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2002. – 2-е изд., испр. – 328 с.
90. Лившиц, В. Е. Интертекстуальность в рассказе А. С. Байятт “A lamia in the sevennes” [Электронный ресурс] / В. Е. Лившиц // Взгляд молодых / отв. ред. Н. А. Андромонова. – Казань, 2003. – Режим доступа : <http://old.kpfu.ru/fil/kn2/index.php?sod=32>, свободный. – Загл. с экрана.
91. Лившиц, В. Е. Реализм в понимании А. С. Байятт / В. Е. Лившиц // II Международные Бодуэновские чтения. Казанская лингвистическая школа : традиции и современность : в 2 т. / под ред. К. Р. Галиуллина, Г. А. Николаева. – Казань : Изд-во Казанского ун-та, 2003. – Т. 2. – С. 168–170.
92. Линкова, Я. С. Роман А. Байетт «Обладать» : одна из возможных трактовок жанра / Яна Сергеевна Линкова // Литература XX века : итоги и перспективы изучения. Материалы Пятых Андреевских чтений / под ред. Н. Н. Андреевой, Н. А. Литвиненко, Н. Т. Пахсарьян. – М. : Экон-Информ, 2007. – С. 234–237.
93. Липовецкий, М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920 – 1980-х годов) [Электронный ресурс] / М. Н. Липовецкий. – Свердловск : Изд-во Уральского ун-та, 1992. – Режим доступа : <https://studfile.net/preview/3828180/>, свободный. – Загл. с экрана.
94. Лифшиц, М. А. Мифология древняя и современная / М. М. Лифшиц. – М. : Искусство, 1980. – 582 с.
95. Лосев, А. Ф. Диалектика мифа [Электронный ресурс] / Александр Федорович Лосев. – М. : Мысль, 2001. – Режим доступа : <https://www.litmir.me/br/?b=61871>, свободный. – Загл. с экрана.
96. Лосев, А. Ф. Мифология греков и римлян / Александр Федорович Лосев ; сост. А. А. Тахо-Годи, общ. ред. А. А. Тахо-Годи, П. П. Маханькова. – М. : Мысль, 1996. – 975 с.
97. Лотман, Ю. М. В школе поэтического слова : Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Кн. для учителя / Ю. М. Лотман. – М. : Просвещение, 1988. – 352 с.

98. Лотман, Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. / Ю. М. Лотман. – Таллинн : Александра, 1992. – Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. – 479 с.
99. Лэнг, Э. Становление религии / Эндрю Лэнг ; пер. с англ. А. Н. Красникова // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения. Антология : в 2 т. / науч. ред. Е. И. Рачин. – М. : Канон+, 1998. – Т. 2. – С. 46–81.
100. Мазова, Е. В. Аллюзивный мотив оборотничества в романе А. С. Байетт «Детская книга» / Е. В. Мазова // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. – Великий Новгород : Изд-во Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого, 2017. – № 2 (10). – С. 1–3.
101. Мазова, Е. В. Кукольные пьесы как вставной текст в романе А. С. Байетт «Детская книга» / Е. В. Мазова // Вестник ВятГУ / гл. ред. В. Н. Пугач. – Киров, 2017. – № 7. – С. 102–108.
102. Мазова, Е. В. Мотивы творчества Э. Несбит в романе А. С. Байетт «Детская книга» / Е. В. Мазова // Вестник Новгородского гос. ун-та. – Великий Новгород : Изд-во Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого, 2015. – № 7 (90). – С. 79–82.
103. Мазова, Е. В. Особенности номинации в романе А. С. Байетт «Детская книга» (на примере вставной сказки «Кустарник») / Е. В. Мазова // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. – Великий Новгород : Изд-во Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого, 2016. – № 2 (6). – С. 1–3.
104. Мазова, Е. В. «Сон в летнюю ночь» У. Шекспира и роман А. С. Байетт «Детская книга» / Е. В. Мазова // Вестник Новгородского гос. ун-та. – Великий Новгород : Изд-во Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого, 2014. – № 83-1. – С. 24–27.
105. Мазова, Е. В. Старинная шотландская баллада «Томас-рифмач» в зеркале романа А. С. Байетт «Детская книга» / Е. В. Мазова // Вестник КГУ. – Кострома : Изд-во Костромского гос. ун-та, 2017. – Т. 23, № 3. – С. 107–110.
106. Малиновский, Б. Магия, наука и религия / Б. Малиновский ; пер. с англ. А. П. Хомика ; отв. ред. С. Л. Удовик. – М. : Академический проект, 2015. – 298 с.

107. Маркаль, Ж. Карнак и загадка Атлантиды [Электронный ресурс] / Жан Маркаль ; пер. с фр. М. Ю. Некрасова. – СПб. : Евразия, 2008. – Режим доступа : <https://profilib.net/chtenie/119483/zhan-markal-karnak-i-zagadka-atlantidy-44.php>, свободный. – Загл. с экрана.
108. Маркович, В. М. О мифологическом подтексте сна Татьяны / В. М. Маркович // Болдинские чтения. – Горький : Волго-Вятское книжное из-во, 1981. – С. 69–81.
109. Мартыненко, В. К. Стилистические доминанты в рассказе А. С. Байетт «Нечто в лесу» : трудности перевода / В. К. Мартыненко // Язык : категории, функции, речевое действие. Мат. девятой науч. конф. с междунар. уч., 14–15 апреля 2016 г. : в 3 ч. – М. : Московский педагогический гос. ун-т, 2016. – Ч. 1. – С. 175–177.
110. Мелетинский, Е. М. О литературных архетипах / Елеазар Моисеевич Мелетинский. – М. : Росс. гос. гумм. ун-т, 1994. – 136 с.
111. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа / Елеазар Моисеевич Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 408 с.
112. Мифология британских островов : энциклопедия / сост. К. Королев. – М. : Эксмо, 2007. – 636 с.
113. Мифы народов мира : энциклопедия / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Советская энциклопедия, 1980. – 1147 с.
114. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – 2-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1987–1988. – Т. 1 : А – К. – 671 с. ; Т. 2 : К – Я. – 719 с.
115. Морозов, И. А. Феномен куклы в традиционной и современной культуре (Кросс-культурное исследование идеологии антропоморфизма) / И. А. Морозов. – М. : Индрик, 2011. – 352 с.
116. Муратова, Я. Ю. Миф в произведении А. С. Байетт «Рагнарек. Конец богов» : специфика нарратива / Ярослава Юрьевна Муратова // Вестник КГУ. – Кострома : Изд-во Костромского гос. ун-та, 2017. – Т. 23, № 2. – С. 98–102.

117. Муратова, Я. Ю. Мифопоэтика в современном английском романе (Д. Барнс, А. Байетт и Д. Фаулз) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Ярослава Юрьевна Муратова. – М., 1999. – 240 с.
118. Мюллер, М. От слова к вере / Макс Мюллер ; пер. с англ. А. М. Гилевича, В. М. Живаго // Языки как образ мира / сост. К. Королев ; сер. офор. А. Кудрявцева. – М. : АСТ ; СПб. : Terra Fantastica, 2003. – С. 9–126.
119. Назиров, Р. Г. Запрет оглядываться (К происхождению фольклорного мотива) / Р. Г. Назиров // Фольклор народов РСФСР. Межэтнические фольклорные связи. Межвуз. науч. сб. – Уфа : Башкирский университет, 1987. – С. 31–38.
120. Нестерова, Н. М., Попова, Ю. К. О специфике перевода постмодернистских художественных текстов (на материале произведений А. Байетт и их переводов на русский язык) / Наталья Михайловна Нестерова, Юлия Константиновна Попова // Филологические науки. Вопросы теории и практики : в 2 ч. – Тамбов : Грамота, 2017. – Ч. 2, № 1 (67). – С. 151–157.
121. Никитина, И. В. Мифопоэтика «Листьев травы» У. Уитмена : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / И. В. Никитина. – Иваново, 2012. – 25 с.
122. Осипова, Н. О. «Кукольный текст» современной культуры : мифосемиотика мотива / Н. О. Осипова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2012. – № 1. – С. 119–122.
123. Пестерев, В. А. «Логика» повествования в романе А. С. Байетт «Обладание» / В. А. Пестерев // Вестник ВолГУ. Серия 8, «Литературоведение. Журналистика». – Волгоград : Изд-во Волгоградского гос. ун-та, 2005. – Вып. 4. – С. 54–63.
124. Потебня, А. А. Слово и миф / Александр Афанасьевич Потебня ; отв. ред., предисл. А. К. Байбурин. – М. : Правда, 1989. – 624 с.
125. Пропп, В. Исторические корни волшебной сказки / Владимир Яковлевич Пропп ; ред., комм. И. В. Пешкова. – М. : Лабиринт, 2000. – 336 с.
126. Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки / Владимир Яковлевич Пропп ; ред., комм. И. В. Пешкова. – М. : Лабиринт, 2001. – 192 с.
127. Пузырева, А. Д., Варламова, В. Н. Архетипы и символы в малой прозе А. С. Байетт (на материале сборника рассказов «Сахар и другие рассказы») / А. Д.

Пузырева, В. Н. Варламова // Инновационные технологии в науке и образовании : мат. IV Междунар. науч.-практ. конф., 18 декабря 2015 г. – Чебоксары : ЦНС «Интерактив плюс», 2015. – № 4 (4). – С. 363–366.

128. Разумовская, Е. О., Балова, О. Л. Характер и функциональность интертекстуального диалога между современным английским романом и викторианской литературой в романе Антонии Сьюзен Байетт «Обладать» / Разумовская Елизавета Олеговна, Балова Ольга Леонидовна // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки : сб. ст. по мат. XIV студ. междунар. научно-практической конф. – Новосибирск : СибАК, 2013. – № 8 (11). – С. 71–75.

129. Ранк, О. Миф о рождении героя [Электронный ресурс] / О. Ранк ; пер. с нем. А. П. Хомика, М. Кобылинской. – Режим доступа : <http://psychojournal.ru/books/1340-otto-rank-mif-o-rozhdenii-geroya.html>, свободный. – Загл. с экрана.

130. Романова, Е. Г. Мифопоэтика советской драматургии 1920-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Екатерина Геннадьевна Романова. – Барнаул, 2004. – 21 с.

131. Руднев, В. П. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 1999. – 384 с.

132. Рымарь, Н. Т. Ирония и мимезис : к проблеме художественного языка XX века / Н. Т. Рымарь // Ирония и пародия : Межвузовский сборник научных статей / ред.-сост. С. А. Голубков, М. А. Перепелкин, В. П. Скобелев. – Самара : Самарский университет, 2004. – С. 4–17.

133. Самуйлова, М. Е. Дневник Эллен Падуб : его особенности и роль в структуре романа А. С. Байетт «Обладать» / Мария Евгеньевна Самуйлова // Вестник Новгородского гос. ун-та. – Великий Новгород : Изд-во Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого, 2009. – № 51. – С. 86–89.

134. Самуйлова, М. Е. Особенности функционирования эпиграфического текста в романе Антонии С. Байетт «Обладать» / Мария Евгеньевна Самуйлова // Вестник

Новгородского гос. ун-та. – Великий Новгород : Изд-во Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого, 2007. – № 41. – С. 68–71.

135. Самуйлова, М. Е. Письма Рандольфа Падуба к Эллен Падуб в структуре романа А. С. Байетт «Обладать» / Мария Евгеньевна Самуйлова // Казанская наука. – Казань : Казанский издательский дом, 2011. – № 2. – С. 174–176.

136. Самуйлова, М. Е. Поэтика эпиграфических и вставных текстов (дневник, письмо) в романе А. С. Байетт «Обладать» : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Мария Евгеньевна Самуйлова. – Великий Новгород, 2008. – 200 с.

137. Самуйлова, М. Е. Сквозные мотивы в романе А. С. Байетт «Обладать» / Мария Евгеньевна Самуйлова // Вестник Псковского гос. пед. ун-та. Серия «Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки». – Псков : Изд-во Псковского гос. ун-та, 2011. – № 13. – С. 103–113.

138. Скубачевска-Пневска, А. Принципы повествования в университетском романе (на примере «Обладать» Антонии Сьюзен Байетт) / Анна Скубачевска-Пневска // Новый филологический вестник. – М. : Изд-во Ипполитова, 2014. – № 3 (30). – С. 29–39.

139. Солдаткина, Я. В. Мифопоэтика русской прозы 1930-1950-х годов (А. П. Платонов, М. А. Шолохов, Б. Л. Пастернак) : автореф. дис. ... док. филол. наук : 10.01.01 / Солдаткина Янина Викторовна. – М., 2012. – 40 с.

140. Телегин, С. М. Литература и мифологическая революция [Электронный ресурс] / С. М. Телегин. – Саарбрюккен : LAP Lambert Academic Publishing, 2011. – Режим доступа : <http://shkolnie.ru/filosofiya/154670/index.html>, свободный. – Загл. с экрана.

141. Телегин, С. М. Поэтика мифа : программа курса / С. М. Телегин. – М. : УРАО, 2003. – 32 с.

142. Тик, Л. Белокурый Экберт / Л. Тик ; пер. с нем. А. Шишкова в перераб. Н. Славятинского // Немецкая романтическая повесть : в 2 т. / ст. и комм. Н. Берковского. – М. ; Л. : Academia, 1935. – Т. 1. – С. 169–187.

143. Тимофеева, Г. Л. Бестиарий Антонии Байетт (мифологические образы в романе «Обладать») [Электронный ресурс] / Галина Леонидовна Тимофеева //

RELGA. – 2010. – № 9. – Режим доступа : <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=2655&level1=main&level2=articles>, свободный. – Загл. с экрана.

144. Титаренко, С. Д. «Фауст нашего века» : Мифопоэтика Вячеслава Иванова : монография / С. Д. Титаренко. – СПб. : Петрополис, 2012. – 654 с.

145. Тиунова, М. Н. Библейские реминисценции в повести А. С. Байетт «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» / М. Н. Тиунова // Мировая литература в контексте культуры : сб. мат. междунар. науч.-практ. конф. – Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2008. – № 3. – С. 126–128.

146. Токарев, С. А. Ранние формы религии / С. А. Токарев ; общ. ред. В. П. Алексеева. – М. : Политиздат, 1990. – 622 с.

147. Токарева, Г. А. Мифопоэтика У. Блейка / Галина Альбертовна Токарева. – Петропавловск-Камчатский : КамГУ, 2006. – 350 с.

148. Толстых, О. А. Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература : интертекстуальный диалог (на материале романов А. С. Байетт и Д. Лоджа) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Ольга Анатольевна Толстых. – Екатеринбург, 2008. – 207 с.

149. Толстых, О. А. «Морфо Евгения» А. Байетт и «Женщина французского лейтенанта» Дж. Фаулза : интертекстуальный диалог / Ольга Анатольевна Толстых // Мировая литература в контексте культуры. – Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2007. – № 2. – С. 155–159.

150. Толстых, О. А. Неовикторианский постмодернизм Антони Бейетт (на примере романа “Possession”) / Ольга Анатольевна Толстых // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». – Челябинск : Изд-во Южно-Уральского гос. ун-та, 2005. – Вып. 2, № 11. – С. 89–93.

151. Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического : Избранное / В. Н. Топоров ; ред. В. П. Руднев. – М. : Прогресс-Культура, 1995. – 624 с.

152. Топоров, В. Н. О числовых моделях в архаичных текстах / В. Н. Топоров // Структура текста / отв. ред. Т. В. Цивьян. – М. : Наука, 1980. – С. 3–58.
153. Торгашева, Е., Бочкарева, Н. С. Образ ребенка в рассказе А. С. Байетт «Июльский призрак» : традиции литературной сказки / Е. Торгашева, Нина Станиславовна Бочкарева // Мировая литература в контексте культуры : сб. мат. междунар. науч.-практ. конф. – Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2006. – № 1. – С. 188–193.
154. Торп, Б. Нордическая мифология [Электронный ресурс] / Бенджамин Торп ; пер. с нем. А. В. Кондратьева. – М. : Вече, 2008. – Режим доступа : <https://esoterics.wikireading.ru/116735>, свободный. – Загл. с экрана.
155. Турта, Е. И., Ушакова, О. М. Миф о Мелюзине в повести А. М. Ремизова «Мелюзина» и романе А. Байатт «Обладание» / Е. И. Турта, О. М. Ушакова // Пограничные процессы в литературе и культуре : сб. статей по материалам Междунар. науч. конф., посвященной 125-летию со дня рождения Василия Каменского, 17–19 апр. 2009 г. / общ. ред. Н. С. Бочкарева, И. А. Пикулева. – Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2009. – С. 53–55. – (Мировая литература в контексте культуры).
156. Турта, Е. И., Ушакова, О. М. Образ рая в романе «Обладание» А. Байатт / Е. И. Турта, О. М. Ушакова // Мировая литература в контексте культуры. – Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2007. – № 2. – С. 240–244.
157. Турышева, О. Н. История читателя как «ментальная Одиссея» : культурные модели самоопределения в повести А. Байетт «Джинн из бутылки стекла “соловьиный глаз”» / О. Н. Турышева // Вестник Тюменского государственного университета. Серия «Филология». – Тюмень, 2012. – № 1. – С. 92–96.
158. Турышева, О. Теория и методология зарубежного литературоведения : учебное пособие [Электронный ресурс] / О. Турышева. – М. : Флинта : Наука, 2012. – Режим доступа : <https://profilib.net/chtenie/77219/olga-turysheva-teoriya-i-metodologiya-zarubezhnogo-literaturovedeniya-uchebnoe-posobie-15.php>, свободный. – Загл. с экрана.

159. Тэйлор, Э. Б. Первобытная культура / Э. Б. Тэйлор ; пер. с англ. Д. А. Коропчевского ; предисл. и примеч. А. И. Першица. – М. : Политиздат, 1989. – 573 с.
160. Фрай, Н. Анатомия критики / Н. Фрай ; пер. с англ. А. С. Козлова, В. Т. Олейника // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. / сост., общ. ред. К. Г. Косикова. – М. : Изд-во Московского университета, 1987. – С. 232–263.
161. Фрезер, Дж. Золотая ветвь [Электронный ресурс] / Дж. Фрезер ; пер. с англ. М. Рыклина. – Режим доступа : http://www.100bestbooks.ru/files/Frezer_Zolotaya_vetv.pdf, свободный. – Загл. с экрана.
162. Фрейд, З. Тотем и табу / З. Фрейд ; пер. с нем. М. В. Вульфа ; отв. за вып. И. Тарасенко ; худ. ред. В. Гореликов. – СПб. : Азбука-классика, 2005. – 256 с.
163. Фрейд, З. Художник и фантазирование / З. Фрейд ; общ. ред., сост., вступ. ст. Р. Ф. Додельцева, К. М. Долгова ; пер. с нем. Р. Ф. Додельцева, А. М. Кесселя, М. Н. Попова. – М. : Республика, 1995. – 400 с.
164. Фрейденберг, О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг ; отв. ред. Е. М. Мелетинский. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Восточная литература, 1998. – 800 с.
165. Шеллинг, В. Ф. Философия искусства / Фридрих Шеллинг ; под общ. ред. М. Ф. Овсянникова ; пер. с нем. П. С. Попова. – М. : Мысль, 1966. – 496 с.
166. Шеллинг, В. Ф. Философия мифологии : в 2 т. / Фридрих Вильгельм Йозеф фон Шеллинг ; пер. с нем. В. М. Линейкина ; под ред. Т. Г. Сидаша, С. Д. Сапожниковой ; вст. ст. Т. Г. Сидаша. – СПб. : Издательство С.-Петербург. ун-та, 2013. – Т. 1 : Введение в философию мифологии. – xxiv + 480 с.
167. Шкурина, М. Д., Проскурнин, Б. М. Конфликт национально-культурных парадигм в романе А. Байетт «Обладать» / Мария Дмитриевна Шкурина, Борис Михайлович Проскурнин // Пограничные процессы в литературе и культуре : сб. статей по материалам Междунар. науч. конф., посвященной 125-летию со дня рождения Василия Каменского, 17–19 апр. 2009 г. / общ. ред. Н. С. Бочкарева, И.

А. Пикулева. – Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 2009. – С. 55–58. – (Мировая литература в контексте культуры).

168. Элиаде, М. Аспекты мифа / М. Элиаде ; пер. с фр. В. Большакова ; науч. ред. Е. А. Строганова. – М. : Инвест-ППП, 1996. – 240 с.

169. Элиаде, М. Космос и история / Мирча Элиаде ; пер. с англ. и фр. А. А. Васильевой, В. Р. Рокитянского, Е. Г. Борисовой ; сост., вступ. ст. и комм. Н. Я. Дараган ; послесл. В. А. Чаликовой ; ред. В. Д. Гапанович. – М. : Прогресс, 1987. – 312 с.

170. Элиаде, М. Очерки сравнительного религиоведения / М. Элиаде ; пер. с англ. Ш. А. Богиной, Н. В. Кулаковой, В. Р. Рокитянского, Г. С. Старостиной ; ред. В. В. Негодин. – М. : Ладомир, 1999. – 488 с.

171. Юнг, К. Архетип и символ [Электронный ресурс] / К. Юнг ; пер. с нем. В. В. Зеленского. – Режим доступа : https://royallib.com/read/yung_karl/arhetip_i_simvol.html#448483, свободный. – Загл. с экрана.

172. Юнг, К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов / К. Г. Юнг ; сост. В. И. Менжулина ; пер. с англ. В. В. Наукманова ; общ. ред. А. А. Юдина. – Киев : Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с.

173. Юнг, К. Г. Очерки по психологии бессознательного / К. Г. Юнг ; пер. с нем. В. В. Зеленского. – 2-е изд. – М. : Когито-Центр, 2010. – 352 с.

174. Юнг, К. Психологические аспекты архетипа матери [Электронный ресурс] / К. Юнг. – Режим доступа : http://www.e-reading.club/bookreader.php/1039459/Yung_-_Psihologicheskie_aspekty_arhetipa_materi.html, свободный. – Загл. с экрана.

175. Юнг, К. Г. Сознание, бессознательное и индивидуация [Электронный ресурс] / К. Г. Юнг ; пер. с нем. Т. Ребеко. – Режим доступа : <http://carljung.ru/node/595>, свободный. – Загл. с экрана.

176. Ярошенко, Л. В. Жанр романа-мифа в творчестве А. Платонова : Монография / Л. В. Ярошенко. – Гродно : ГрГУ, 2004. – 137 с.

177. Akgün, B. The artistic and religious nature of food in “Christ in the house of Martha and Mary” / Buket Akgün // *Representations of food in British literature* / ed. by Z. Antakyalioglu. – Istanbul, 2008. – P. 79–84.
178. Alfer, A., Crane, M. A. S. Byatt : an annotated bibliography [Electronic resource] / Alexa Alfer, Michael Crane. – London, 2009. – Mode of access : <http://www.asbyatt.com/Bibliography.aspx>, свободный. – Загл. с экрана.
179. Arthur, S. M. Possessed by desire : A. S. Byatt’s *Possession* and its location in postmodernism : a thesis ... the degree of Master of Arts / Susan Margaret Arthur. – Johannesburg, 2008. – 91 p.
180. Bell, H. Indexing fiction : a story of complexity / Hazel K. Bell // *The Indexer*. – 1991. – Vol. 17, № 4. – P. 251–256.
181. Bernard, C. Forgery, dis/possession, ventriloquism in the works of A. S. Byatt and Peter Ackroyd / Catherine Bernard // *Miscelanea. Revista de estudios ingleses y nortamericanos*. – 2003. – Vol. 28. – P. 11–24.
182. Bertoldi, A. “Literary critics make natural detectives?” Intertextuality and intratextuality in A. S. Byatt’s *Possession* : tesi di laurea ... corso di laurea in lingue e letterature straniere / Alessandra Bertoldi. – Padova, 2011. – 129 p.
183. Birrer, D. A. Metacritical fictions : post-war literature meets academic culture : a thesis ... the degree of Doctor of Philosophy / Doryjane Austen Birrer. – Washington, 2001. – 237 p.
184. Bristow, J. Introduction : what happened? The Children’s Book and the question of history, 1895–1919 / Joseph Bristow // *Journal of Victorian culture*. – 2012. – Vol. 17, issue 1. – P. 64–72.
185. Byatt, A. S. *Elementals : stories of fire and ice* [Electronic resource] / A. S. Byatt. – New York : Random house, 2000. – Mode of access : <http://bookfi.net/book/1378298>, свободный. – Загл. с экрана.
186. Byatt, A. S. *Fairy stories : essay* [Electronic resource] / A. S. Byatt. – Mode of access : <http://windling.typepad.com/blog/2013/09/fairy-stories.html>, свободный. – Загл. с экрана.

187. Byatt, A. S. Little black book of stories [Electronic resource] / A. S. Byatt. – New York : Random house, 2005. – Mode of access : <http://bookfi.net/book/2029416>, свободный. – Загл. с экрана.
188. Byatt, A. S. On histories and stories. Selected essays / A. S. Byatt. – London : Chatto & Windus, 2000. – 196 p.
189. Byatt, A. S. Passions of the mind : selected writings / A. S. Byatt. – London : Chatto & Windus, 1991. – 332 p.
190. Byatt, A. S. Possession : A Romance / A. S. Byatt. – New York : Random house, 1990. – 579 p.
191. Byatt, A. S. The Children's Book [Electronic resource] / A. S. Byatt. – New York : Random house, 2009. – Mode of access : https://royallib.com/read/Byatt_AS/the_childrens_book.html#0, свободный. – Загл. с экрана.
192. Byatt, A. S. The Djinn in the nightingale's eye [Electronic resource] / A. S. Byatt. – New York : Random house, 1994. – Mode of access : <http://bookre.org/reader?file=1395322&pg=2>, свободный. – Загл. с экрана.
193. Byatt, A. S. Writing in terms of pleasure : Interview [Electronic resource] / Sam Leith // The Guardian. – 2009. – 25 April. – Mode of access : <https://www.theguardian.com/books/2009/apr/25/as-byatt-interview>, свободный. – Загл. с экрана.
194. Carroll, S. J. Lesbian dispossession : the apparitionalization and sensationalization of female homosexuality in A. S. Byatt's Possession : A Romance / Samantha J. Carroll // Critique studies in contemporary fiction. – 2008. – Vol. 49, № 4. – P. 357–378.
195. Çizakça, D. A. S. Byatt and "The Djinn" : the politics and epistemology of the anti-tale / Defne Çizakça // Anti-tales : the uses of disenchantment / ed. by Catriona McAra, David Calvin. – Cambridge : Cambridge scholars publishing, 2011. – P. 264–274.
196. Clark, A. Her dark materials [Electronic resource] / Alex Clark // The Guardian. – 2009. – 9 May. – Mode of access : <https://www.theguardian.com/books/2009/may/09/as-byatt-childrens-book>, свободный. – Загл. с экрана.

197. Evers, S. I'm allergic to A. S. Byatt [Electronic resource] / Stuart Evers // The Guardian. – 2009. – 26 May. – Mode of access : <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2009/may/26/asbyatt-fiction>, свободный. – Загл. с экрана.
198. Fiander, L. Fairy tales and the fiction of Iris Murdoch, Margaret Drabble, and A. S. Byatt / Lisa M. Fiander. – New York : Peter Lang Publishing, 2004. – 193 p.
199. Fletcher, L. Historical romance, gender, and heterosexuality : John Fowles's *The French lieutenant's woman* and A. S. Byatt's *Possession* / Lisa Fletcher // Journal of interdisciplinary gender studies. – 2003. – Vol. 7, issue 1–2. – P. 26–42.
200. Franken, Ch. A. S. Byatt. Art, authorship, creativity / Christien Franken. – New York : Palgrave, 2001. – 164 p.
201. Harrison, J. Ragnarok : The End of the Gods by A. S. Byatt – review [Electronic resource] / John Harrison // The Guardian. – 2011. – 9 September. – Mode of access : <https://www.theguardian.com/books/2011/sep/09/ragnarok-as-byatt-review>, свободный. – Загл. с экрана.
202. Harrod, T., Adamson, G. Interview with A. S. Byatt / T. Harrod, G. Adamson // The Journal of Modern Craft. – 2011. – Vol. 4, issue 1. – P. 65–82.
203. Hicks, E. Material pleasures : the still life in the fiction of A. S. Byatt : a thesis ... the degree of Doctor of Philosophy / Elizabeth Hicks. – Wollongong, 2009. – 253 p.
204. Higgins, Ch., Davies, C. A. S. Byatt says women who write intellectual books seen as unnatural [Electronic resource] / Charlotte Higgins, Caroline Davies // The Guardian. – 2010. – 20 August. – Mode of access : <https://www.theguardian.com/books/2010/aug/20/as-byatt-intellectual-women-strange>, свободный. – Загл. с экрана.
205. Johnson, J. A. Beyond belief : the crisis of faith in A. S. Byatt's fiction / Jennifer Anne Johnson // Journal of English studies. – 2012. – Vol. 10. – P. 81–104.
206. Jordison, S. Guardian book club : *Possession* by A. S. Byatt [Electronic resource] / Sam Jordison // The Guardian. – 2009. – 19 June. – Mode of access : <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2009/jun/18/book-club-possession-as-byatt>, свободный. – Загл. с экрана.

207. Kieda, S. Metafiction, fairy tale, and female desire in A. S. Byatt's *Possession : A Romance* : a thesis ... the degree of Master of Arts / Susan Kieda. – Michigan, 2015. – 65 p.
208. Kieda, S. *Possession : A Romance* and A. S. Byatt's use of fairy tales and myths : an investigation of the female tension between passion and intellect [Electronic resource] / Susan Kieda // Honors projects. – 2010. – № 64. – Mode of access : <https://scholarworks.gvsu.edu/honorsprojects/64/>, свободный. – Загл. с экрана.
209. Kohlke, M.-L. Familial complications : review of A. S. Byatt, *The children's book* / Marie-Luise Kohlke // Neo-victorian studies. – 2009/2010. – Vol. 2, № 2. – P. 264–271.
210. Lang, K. Existence on the threshold : liminal characters in the works of A. S. Byatt [Electronic resource] / Kathrin Lang // *Limen. Journal for theory and practice of liminal phenomena*. – 2001. – № 1. – Mode of access : <http://limen.mi2.hr/limen2-2001/lang.html>, свободный. – Загл. с экрана.
211. Levy, C., Sturrock, J. Food and painting in two stories by A. S. Byatt [Electronic resource] / Carolyn Levy, June Sturrock // *Journal of the short story in English*. – 2011. – № 57. – Mode of access : <https://journals.openedition.org/jsse/1173>, свободный. – Загл. с экрана.
212. Limond, K. “A solid metaphoric extension of his Self” : thing theory and collecting in A. S. Byatt's fiction / Kate Limond // *Nebula*. – 2009. – Vol. 6, № 4. – P. 56–77.
213. MacCarthy, F. *Peacock and Vine* by A. S. Byatt review – Mariano Fortuny and William Morris, masters of design [Electronic resource] / Fiona MacCarthy // *The Guardian*. – 2016. – 1 July. – Mode of access : <https://www.theguardian.com/books/2016/jul/01/peacock-and-vine-by-as-byatt-review-mariano-fortuny-william-morris>, свободный. – Загл. с экрана.
214. MacFarlane, R. A very bad case of birds on the brain [Electronic resource] / Robert MacFarlane // *The Guardian*. – 2002. – 15 September. – Mode of access : <https://www.theguardian.com/books/2002/sep/15/fiction.shopping>, свободный. – Загл. с экрана.

215. Maltz, D. The newer New Life : A. S. Byatt, E. Nesbit and socialist subculture / Diana Maltz // *Journal of Victorian culture*. – 2012. – Vol. 17, issue 1. – P. 79–84.
216. Mars-Jones, A. The danger of losing the plot [Electronic resource] / Adam Mars-Jones // *The Guardian*. – 2009. – 3 May. – Mode of access : <https://www.theguardian.com/books/2009/may/02/as-byatt-children-s-book>, свободный. – Загл. с экрана.
217. Martelli, A. Narrative analysis of *Medusa's Ankles* by Antonia S. Byatt : a possible-worlds approach [Electronic resource] / Aurelia Martelli. – 2009. – Mode of access : <https://independent.academia.edu/AureliaMartelli>, свободный. – Загл. с экрана.
218. McLeod, S. An examination of biography in *Possession* by A. S. Byatt and Dickens by Peter Ackroyd : a thesis ... the degree of Master of Arts / Sylvia McLeod. – Perth, 1997. – 270 p.
219. Mundler, H. "Intratextual passages" : "The Glass Coffin" in the work of A. S. Byatt / Helen Mundler // *Etudes Britanniques Contemporaines*. – 1997. – № 11. – P. 9–18.
220. O'Neill, M. The craftsman's dream' : objects and display in *The Children's Book* / Morna O'Neill // *Journal of Victorian culture*. – 2012. – Vol. 17, issue 1. – P. 84–89.
221. Pearce, M. A. S. Byatt : writing feminist issues : a thesis ... the degree of Master of Arts / Margaret Pearce. – Montreal, 1994. – 140 p.
222. Pereira, M. E. Cell by cell, gene by gene, galaxy by galaxy. A. S. Byatt's scientific imagination [Electronic resource] / Margarida Esteves Pereira. – 2014. – Mode of access : <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/35039>, свободный. – Загл. с экрана.
223. Pereira, M. E. "Destiny is your sex" : the imprisoning body of A. S. Byatt's fictional woman / Margarida Esteves Pereira // *Intertextual dialogues. Travels & routes*. – Braga, 2007. – P. 181–193.
224. Polvinen, M. Habitable worlds and literary voices : A. S. Byatt's *Possession* as self-conscious realism [Electronic resource] / Merja Polvinen // *The electronic journal of the Department of English at the University of Helsinki*. – 2004. – Vol. 3. – Mode of access : <http://blogs.helsinki.fi/hes-eng/volumes/volume-3-special-issue-on-literary->

studies/habitable-worlds-and-literary-voices-as-byatts-possession-as-self-conscious-realism-merja-polvinen/, свободный. – Загл. с экрана.

225. Rallo, C. L. Keeping the past alive. The dialogue with medieval literature in A. S. Byatt's fiction / Carmen Lara Rallo // Estudios ingleses de la Universidad Complutense. – 2007. – Vol. 15. – P. 79–103.

226. Rothstein, M. Best seller breaks rule on crossing the Atlantic [Electronic resource] / M. Rothstein // New York Times. – 1991. – 31 January. – Mode of access : <http://www.nytimes.com/books/99/06/13/specials/byatt-atlantic.html>, свободный. – Загл. с экрана.

227. Saumaa, H. Metafictionality as a technique in the self-conscious realism of A. S. Byatt's Frederica Potter quartet : a thesis ... the degree of Master of Arts / Hiie Saumaa. – Tartu, 2005. – 102 p.

228. Scurr, R. Underlinings / Ruth Scurr // London Review of Books. – 2000. – 10 August. – Vol. 22, № 15. – P. 38–39.

229. Sorensen, S. Death in the fiction of A. S. Byatt / Susan Sorensen // Critique : studies in contemporary fiction. – 2002. – Vol. 43, № 2. – P. 115–134.

230. Sorensen, S. Something of the eternal : A. S. Byatt and Vincent van Gogh / Susan Sorensen // Mosaic : an interdisciplinary critical journal. – 2004. – Vol. 37, № 1. – P. 63–81.

231. Sorensen, S. Verbal and visual language and the question of faith in the fiction of A. S. Byatt : a thesis ... the degree of Doctor of Philosophy / Susan Sorensen. – Vancouver, 1999. – 370 p.

232. Sparks, E. K. Debatable lands : Woolf and Byatt and fairy tales [Electronic resource] / Elisa Kay Sparks. – 2013. – Mode of access : http://www.academia.edu/4270388/Debatable_Lands_Woolf_and_Byatt_and_Fairy_Tales_unpublished_seminar_Paper_for_MSA_2013_, свободный. – Загл. с экрана.

233. Stetz, M. D. Enrobed and encased : dying for art in A. S. Byatt's *The Children's Book* / Margaret D. Stetz // Journal of Victorian culture. – 2012. – Vol. 17, issue 1. – P. 89–95.

234. Sturrock, J. Artists as parents in A. S. Byatt's *The Children's Book* and Iris Murdoch's *The Good Apprentice* / June Sturrock // *Connotations : a journal for critical debate*. – 2010/11. – Vol. 20.1. – P. 108–130.
235. Thorpe, V. *The Children's Book* by A. S. Byatt [Electronic resource] / Vanessa Thorpe // *The Guardian*. – 2010. – 10 January. – Mode of access : <https://www.theguardian.com/books/2010/jan/10/the-childrens-book-as-byatt>, свободный. – Загл. с экрана.
236. Todd, R. K. Interview with A. S. Byatt / R. K. Todd // *NSES : Netherlands society for English studies*. – 1991. – № 1/1. – P. 36–44.
237. Tomazic, E. M. *Ariadne's thread : women and labyrinths in the fiction of A. S. Byatt and Iris Murdoch : a thesis ... the degree of Doctor of Philosophy* / Elizabeth Mary Tomazic. – Fitzroy, 2005. – 250 p.
238. Uhsadel, K. The continuity of Victorian traces : A. S. Byatt's *The Children's Book* / Katharina Uhsadel // *Journal of Victorian culture*. – 2012. – Vol. 17, issue 1. – P. 72–79.
239. Vaňharová, M. *The family saga of A. S. Byatt's tetralogy : a thesis ... the degree of Master of Arts* / Miloslava Vaňharová. – Brno, 2009. – 76 p.
240. Wallhead Salway, C. M. *A. S. Byatt : essays on the short fiction* / Celia M. Wallhead Salway. – Bern : Peter Lang, 2007. – 234 p.
241. Wallhead Salway, C. M. Velázquez as icon in A. S. Byatt's "Christ in the house of Martha and Mary" / Celia M. Wallhead Salway // *Estudios ingleses de la Universidad Complutense*. – 2001. – № 9. – P. 307–321.
242. Wallhead Salway, C. M., Alfer, A., Rallo, C. L. *A. S. Byatt and the polemics of art* / Celia M. Wallhead Salway, Alexa Alfer, Carmen Lara Rallo // *At a time of crisis : English and American studies in Spain*. – Barcelona : AEDEAN, 2012. – P. 250–253.
243. Williamson, A. "The dead man touch'd me from the past" : reading as mourning, mourning as reading in A. S. Byatt's "The conjugal angel" / Andrew Williamson // *Neo-victorian studies*. – 2008. – Vol. 1, № 1. – P. 110–137.
244. Wood, J. Bristling with diligence / James Wood // *London Review of Books*. – 2009. – 8 October. – Vol. 31, № 19. – P. 6–8.

245. Wyleżek, E. "Our tireless quest to know..." What do we really have in Possession? [Electronic resource] / Ewa Wyleżek. – Mode of access : <http://www.ikila.us.edu.pl/index.php/pl/pracownicy/item/725-ewa-wylezek>, свободный. – Загл. с экрана.
246. Yeazell, R. B. Overindulgence / Ruth Bernard Yeazell // London Review of Books. – 2002. – 28 November. – Vol. 24, № 23. – P. 19–21.