

This major storyline is accompanied by Rosamonds gradual recognition of her own lesbian inclinations and indeed, the tapes reveal more about the older generations than they do about their intended recipient:

Even the presence of the mostly unknown picture takers and makers sets up a haunting heartbeat in a story that is triggered by unknowns, especially of intentions and unheeded life lessons.

In one of his interviews Coe has said that writing this book he took his inspiration from the novels of Rosamond Lehmann (and indeed Lehmann had a sister called Beatrix) and it's perhaps her influence that makes Rosamond the character so easily believable, so understandable in all her actions and desires. At the end of her many years with Ruth the truth of their relationship is comforting, sad, and completely familiar:

I don't remember that we spoke to each other much. Hardly at all. What was there to say? We were lifelong companions...

Н. В. Копытко

ФУНКЦИИ ПРИЕМА ПОГРУЖЕНИЯ В МИФ В РОМАНЕ А. КАРТЕР «НОЧИ В ЦИРКЕ»

Художественный метод современной британской писательницы Анджелы Картер (1940–1992) предполагает восприятие реальности в фантастическом ключе, что отражает специфику английского магического реализма в целом и ее романа «Ночи в цирке» (1984) в частности. Использование магического реализма в данном произведении позволяет писательнице исследовать человеческое общество, а также раскрыть сущность и роль мифа в его жизни.

Отличительной чертой магического реализма является особая погруженность в миф. Многие мифы, на которые А. Картер ссылается в своих произведениях, обладают специфической текстовой природой. В этом отношении читателям наиболее известны сказки писательницы, которые сами по себе являются мифами, поскольку уже глубоко укоренились в сознании европейцев и представляют собой неотъемлемую составляющую их культурной традиции.

Центральным мифом, творчески переосмысленным в романе «Ночи в цирке», является греческий миф о Леде и Лебеде, увековеченный в «Илиаде» Гомера, а также упомянутый во многих произведениях искусства, среди которых картины Микеланджело и Леонардо да Винчи, а также сонет «Леда и Лебедь» У. Йейтса (1924).

Согласно древнегреческой мифологии Леда была дочерью этолийского царя Фестия и Евритемиды и женой царя Спарты Тиндарея. Пленившись красотой Леды, Зевс предстал перед ней на реке Еврот в образе лебедя и овладел ею, после чего она снесла два яйца, из которых на свет появились Полидевк и Елена. В романе «Ночи в цирке» присутствуют артефакты,

напоминающие читателю об этом предании. Например, маленький лебедь, которого подарил ей Великий князь, является своеобразным намеком на возможных прародителей воздушной гимнастки. Лебедь является здесь важным мифообразом, который способствует формированию мифического полотна всего произведения. В различных культурах лебедь олицетворяет богиню.

Подобное обращение к мифу типично для художественной манеры А. Картер, в соответствии с которой она представляет символы, тесно связанные с этим мифом. Таким образом, писательница переосмысливает Гомера, указывая на уникальную способность главной героини Феверс летать не только в переносном, но и в прямом смысле.

Согласно «Мифологическому словарю», у народов всего мира птицы считаются божественными существами. В различных мифах, сказках и повестях запечатлен образ богини-птицы. Например, у ранних христиан богоматерь представлялась крылатой. Древнегреческие богини (Артемида, Ника, Афина, Афродита) нередко изображались с крыльями. Значимо, что в романе писательница нередко сравнивает героиню с Никой и Афродитой.

Важную роль в организации произведений А. Картер играют антропонимы, которые максимально сближают исторические реалии и мифологические миры. Имена собственные обладают значительным ассоциативным потенциалом, позволяют использовать те или иные признаки, присущие данному прецедентному имени, для создания образа героя. Чтобы раскрыть сущность метафоры и материализма, которые А. Картер приписывает функции мифа в произведении, ее проза также основана на преувеличении и пародии. Примерами этого являются высокопарные имена, которыми она называет главную героиню: «Мадонна арены», «Венера из кокни». Осознавая свою двойственную природу, Феверс постоянно балансирует на грани вымысла и реальности, что, по мнению самой А. Картер, лежит в основе материальности символов.

Однако Феверс – не единственная героиня романа, судьба которой ассоциируется с мифом. История великого клоуна Буффо также подчеркивает источник мифической силы, и, как признается сам герой, его «история не совсем правдивая, но в ней есть поэтическая правда мифа».

В формировании адекватного восприятия мифической составляющей романа у читателя участвуют многочисленные цитаты и аллюзии, различные смыслы которых актуализируются в пространстве социального и культурного знания. В данном контексте эти элементы подвергаются различным трансформациям, что усиливает выразительность всего произведения в целом.

Об этом свидетельствуют, например, библейские аллюзии, как то имеет место, когда автор сравнивает Феверс с падшим ангелом Люцифером при ее неудавшейся попытке взлететь. Сравнение с Люцифером, который считается падшим ангелом, предполагает олицетворение Феверс с ангелом, потерпевшим поражение в борьбе с патриархальными доктринами XIX столетия. Подобно Люциферу, возглавившему восстание против Бога, главная героиня борется за признание женского равноправия.

Кроме того, Розенкрейц, постоянный клиент Мадам Шрек, постоянно называет гимнастку то Азраилем, то Флорой, то Венерой, то Габриэлем. Он не может понять, женщина она или птица, видит в ней источник молодости и готов принести ее в жертву ради достижения своих целей, что подчеркивает несправедливое отношение к женщине общества, сконцентрированного на желаних и главенствующей роли мужчины.

Молодой журналист Уолсер также сравнивается автором с библейским героем Измаилом, сыном Авраама и Агари. Согласно библейскому мифу, Агарь со своим малолетним сыном были изгнаны в пустыню Фаран. Таким образом, имя Измаила стало синонимом понятий «пария» и «изгой». Называя так своего героя, А. Картер подчеркивает присущие ему дух авантюризма и жажду приключений, что и предопределило в конечном итоге стиль жизни и выбор его профессии.

О погруженности в миф свидетельствуют также сказочные герои и мотивы. Так, например, улыбку ликующей гимнастки в момент ее очередного триумфа на арене писательница сравнивает с «крупно-белозубой и плотоядной» улыбкой бабушки Красной Шапочки. Во время затянувшегося интервью в первой части романа Лиззи и Феверс так поглощены своими невероятными рассказами, что по мере их повествования Уолсеру становится все труднее сохранять способность анализировать поступающую информацию и уличать рассказчиц в выдумках и преувеличениях, что подчеркивает автор, сравнивая обеих женщин с Шахрезадой – персонажем восточных преданий, способным увлечь слушателя своими сказками. Таким образом, для изначально скептически настроенного Уолсера, готового к разоблачению хитроумных трюков знаменитой гимнастки, жизнь Феверс превращается в мифическую реальность, в которую трудно поверить, но не верить в которую невозможно.

Еще одним примером сказочных аллюзий являются многочисленные окказионализмы, преувеличения или абсурдные персонажи, возникающие в романе под влиянием произведений английского писателя Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в стране чудес» (1865) и «Алиса в Зазеркалье» (1871). Так, Уолсер цитирует Алису, когда замечает, что часы остановились ровно в полночь. Посредством иронически переосмысленных архетипических мотивов и образов А. Картер создает иную модель мира – «мифо-модель», в которой все относительно и зависит лишь от угла зрения.

Противоречивый мифореалистический образ Феверс раскрывается также через символы и мифообразы, которые автор органично вплетает в канву своего произведения. Одним из ключевых мифообразов являются ее крылья, которые воспринимаются как нечто мистическое до тех пор, пока они не перестают быть невидимыми для окружающих и не теряют поэтому свою прелесть. Миф существует в своей скрытой реальности, а его сила основана на тайне и мистике. После того, как Феверс более не в состоянии сохранять свою необычную внешность, проявляется ее настоящая сущность.

Крылья гимнастки как мифообраз являются ключевым элементом ведущего мифомотива романа – полета, таким образом, формируя структуру целостного мифа и особое мифологическое пространство. На протяжении всего произведения автор не раз возвращает читателя к полету, совершаемому Феверс. Но если в середине и конце романа Уолсер, а вместе с ним и читатель, уже не сомневаются в этой способности главной героини, то на первых страницах благодаря профессиональному скептицизму журналиста полет воздушной гимнастки видится умело продуманным и искусно представленным публике цирковым трюком. Поэтому подробное описание Феверс того периода своей жизни, когда она постигала мастерство полета и совершила попытку взлететь, погружает читателя в миф, что способствует разрыву логической связи между реальностью и вымыслом в его сознании.

Действие в романе «Ночи в цирке» постоянно разворачивается на границе между мифом и реальностью, о которых А. Картер мастерски повествует в своем произведении, когда создает мир, кажущийся читателю магически реальным. Благодаря усложненной интертекстуальности метапрозы и вневременному характеру мифологического начала роман заставляет читателя усомниться в незыблемости жизненных гарантий и ценностей, чтобы он мог задуматься и постичь природу и истоки культурных, расовых и гендерных предубеждений.

И. К. Кудрявцева

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА Х. АРНОУ «СОЗДАТЕЛЬНИЦА КУКОЛ»

Роман Харриетт Арноу (Harriette Arnow, 1908–1986) «Создательница кукол» (*The Dollmaker*, 1954) стал заметным явлением в послевоенной литературе США и был выдвинут на получение Национальной книжной премии. Героиня романа Герти Невелс живет с мужем Кловисом и пятью детьми в горах Кентукки, на ферме, которую они арендуют. Герти целиком отдается работе на земле и втайне от мужа вот уже много лет копит деньги на покупку собственной фермы. Действие в романе происходит во время Второй мировой войны, которая добралась и до таких отдаленных селений, как то, в котором живут Герти и ее семья. Многие юноши были призваны в армию, некоторые, как брат Герти, погибли на фронтах Европы. На медицинскую комиссию вызывают и Кловиса, однако ему дают отсрочку, так как стране сейчас нужны не только солдаты, но и рабочие руки. Кловис, которому всегда больше нравилось заниматься ремонтом техники, чем работать в поле, не советуясь с Герти, едет в Детройт и получает работу на одном из заводов, выпускающих продукцию для нужд военной промышленности, а через некоторое время вызывает к себе жену и детей. Под давлением матери Герти отменяет уже почти заключенную сделку по покупке соседней фермы и переезжает с детьми в Детройт в надежде на лучшую жизнь. Далее