

Среди стереотипных персонажей можно выделить и Эшли Уилкса, который являет собой образ типичного «южного джентльмена». Для Эшли реальность является чем-то далеким, большее значение для него имеют идеальные образы, туманные идеи и склонность к искусству и пространным беседам. В какой-то мере Эшли – отражение всего Юга, особенно после войны. Перемены для него невыносимы, он не может ужиться в новом мире. Все его идеалы и ценности, существовавшие на Юге до войны, теперь оказываются бесполезны.

В целом, роман «Унесенные ветром» является уникальным в своем роде, занимая промежуточное место между высокой литературой и массовой. Роман Митчелл – доказательство существующей уже в 30-е годы прошлого столетия склонности авторов к сближению разных видов литературы. Книга написана в традиционной для Юга манере романтизации прошлого этого региона. Митчелл комбинировала жанровые особенности разных стилей и применяла их для описания конкретного исторического периода, что делает роман более динамичным и вносит новое содержание в события. Отчасти автору удалось развеять некоторые стереотипы, однако об окончательном опровержении мифа говорить не приходится. Тем не менее, Маргарет Митчелл удалось подметить некоторые моменты, которые ранее не замечали авторы-южане, создать особую атмосферу старого, доброго Юга. Рассказывая о прошлом данного региона, автор подчеркивала его закрытость и консервативные взгляды, что могло повлиять на возникновение самого Южного мифа. Так или иначе, регион до сих пор вызывает интерес и споры, а роман «Унесенные ветром» лишь немного приоткрывает завесу тайны.

## МИФОЛОГИЧЕСКИЕ АЛЛЮЗИИ В РОМАНЕ ДЖ. ФАУЛЗА «МАГ»

**Э. В. Ломако**

*Минский государственный лингвистический университет*

В истории английской литературы XX век отмечен активизацией интереса писателей к истории, географии и культуре Древней Греции и Рима. На античную тематику пишут такие авторы, как Дж. Джойс, Э. Форстер, Л. Даррелл, У. Голдинг, Р. Грейвз. В этом ряду нельзя не назвать и имя Дж. Фаулза. Греция и греческая культура в значительной мере предопределили своеобразие его произведений, ставших классикой английской литературы. Интерес писателя к Греции можно объяснить как его личными впечатлениями от пребывания в стране, так и серьезным увлечением литературой, философией и древнегреческой мифологией. «Греческая тема» просматривается в таких работах как философский трактат «Аристос» (*The Aristos: A Self-Portrait in Ideas*, 1964), роман «Маг/Волхв» (*The Magus*, 1966), эссе «Греция» (*Greece*, 1996), «Что стоит за «Магом»» (*Behind the Magus*, 1994), «Острова» (*Islands*, 1978).

Роман «Маг» (в переводе Б. Н. Кузьминского «Волхв») считается одним из лучших произведений Дж. Фаулза. Наряду с большим количеством литературных аллюзий в романе встречаются заимствования из античной мифологии. Использование мифологии в современной литературе, по мнению К. Б. Солодовник, связывает духовное прошлое и настоящее, благодаря чему осуществляется новый синтез во имя обретения целостности, которая не может быть достигнута исключительно логическим подходом [1]. Интерес Дж. Фаулза к античному мифу возник на фоне увлечения психоаналитическими идеями Карла-Густава Юнга. Опираясь на идеи Юнга о коллективном бессознательном, писатель приходит к убеждению, что характерной чертой современного общества является разрушение связи между духовным прошлым и настоящим. Он ищет решение данной проблемы в художественном исследовании глубин человеческой психики. Предметом изучения при этом становится путь самоидентификации человека, поиск подлинного «я». Индивидуализация становится возможной только при условии обретения утраченного первоначального единства, которое достигается при соединении взаимно дополняющих друг друга сознания и бессознательного (коллективного бессознательного, по Юнгу). Обращаясь к области коллективного бессознательного, переживая основные архетипы, современный человек начинает существовать не как отдельный индивид, а полностью сливается со всем человечеством и природой, восстанавливая таким образом утраченную связь. Поэтому в романе «Маг» Дж. Фаулз обращается к мифологии, которая способствует обретению человеком изначальной целостности. Через переживание архетипических образов герой Дж. Фаулза познает мир и учится строить отношения с окружающими его людьми.

На греческом острове Фраксос Николас Эрфе, главный герой романа, погружается в пространство мифа: «Я в очередной раз ощутил себя героем легенды, смысл коей непостижим, но при этом постичь смысл – значит оправдать миф, сколь ни зловещи его дальнейшие перипетии» [2, с. 401]. По мере развития событий Николасу становится все интереснее принимать участие в различного рода действиях, организуемых «магом» – Морисом Кончисом. Николас представляет себя то Одиссеем, плывущим к владениям Цирцеи, то Тесеем на подступах к Криту, то Эдипом, то спутником Одиссея, превращенным в свинью, то Сизифом, Танталом, Орфеем.

Одним из центральных в романе является миф об Одиссее. Темы гомеровской поэмы особенно близки Дж. Фаулзу, так как эта эпопея неразрывно связана со столь привлекательной для писателя «островной образностью». Николас Эрфе, как утверждает А. А. Павлова, реализует в романе архетип Одиссея [3]. Женщина, к которой он стремится – это Цирцея: «... из прозрачной невесты она [Лилия] мигом перевоплотилась в коварную Цирцею» [2, с. 605]. Подобно Одиссею, Николас отправляется в путешествие, чтобы вернуться в Англию с новым пониманием себя и обнаружить, что именно там находится цель его скитаний. Но в отличие от Одиссея, который отправляет-

ся в странствие по миру, Николас Эрфе совершает символическое путешествие по лабиринтам подсознания, итогом которого становится обретение собственного «я» и переосмысление отношения к окружающей действительности. Как только Николас раскрывает секреты Бурани (вилла Кончиса), он обретает новое самосознание, которое помогает ему вернуться в мир реальности и наладить взаимоотношения со своими друзьями, Джо и Алисон.

В романе «Маг», помимо одиссеевой, развернута и архетипическая мифологема трансцендентального путешествия героя в поисках похищенной красавицы–жены–невесты. Она содержит в себе целый ряд мифологических сюжетов и образов и два античных мифа – миф о путешествии Орфея в Аид в поисках Эвридики и миф о путешествии Тесея на Крит и его победе над Минотавром. Аллюзия с Орфеем возникает не только на уровне созвучия имени героя и мифологического певца, но и благодаря сходству испытаний Орфея в подземном царстве Аида с теми, которым подвергается Николас Эрфе на вилле Кончиса. «От меня ждут каких-то действий, каких-то Орфеевых подвигов, открывающих путь в преисподнюю... Меня испытывают. Но ясных указаний на то, что именно я должен совершить, нет. Несомненно, мне удалось отыскать вход в Тартар, но это не приблизило меня к Алисон», – говорит Николас [2, с. 649]. Как и Орфею, ему приходится спуститься под землю (в подземный тайник, служивший убежищем для Лилии и Жюли) за Жюли. Подобно Аиду, разлучившему Орфея с Эвридикой, Морис Кончис разлучает героя с его возлюбленной, желая провести Николаса через все ритуалы инициации. Схождение под землю и возвращение оттуда являются важным этапом «взросления» героя.

Не менее значимым в «Маге» является и миф об Ариадне и Тесее, связанный с символикой лабиринта. Для Николаса весь Фраксос становится лабиринтом, по которому он блуждает в поисках разгадки тайны. Попадая в хитросплетенные сети-ловушки, расставленные Кончисом, Николас не раз сравнивает себя с Тесеем: «Сердце стучало как оглашенное, отчасти в преддверии встречи с Жюли, отчасти из-за прихотливого чувства, что я плутаю в дальних коридорах самого таинственного на европейской земле лабиринта. Вот я и стал настоящим Тесеем; там, во тьме, ждет Ариадна, а может, ждет и Минотавр» [2, с. 327]. Кончис намечает путь главного героя, а Лилия-Ариадна играет роль проводника в этом загадочном лабиринте. У Дж. Фаулза лабиринт ассоциируется с загробным миром и возвращением оттуда, связанным с возрождением. Центр лабиринта символизирует истинное самопознание, причем он находится не в раскрытой заранее тайне, а в самом процессе ее раскрытия. Мифологическое избавление Тесея из лабиринта символически представляет его второе рождение, избавление от смерти. Николас, добравшись до центра лабиринта, также должен переродиться, обрести свое истинное «я».

Морис Кончис, подобно Николасу Эрфе, реализует в романе несколько архетипов. В предисловии к «Магу» Дж. Фаулз пишет: «Я хотел, чтобы мой Кончис продемонстрировал набор личин, воплощающих представление

о Боге – от мистического до научно-популярного; набор ложных понятий о том, чего на самом деле нет, – об абсолютном знании и абсолютном могуществе» [2, с. 11]. Кончис предстает перед читателем то Зевсом, то Аидом, то языческим богом, то демоном. Подобный набор архетипов позволяет Николасу пережить почти все известные зримые и чувственные образы Бога, с каждым разом поднимаясь все выше по ступеням самопознания и освобождаясь от ложных понятий об «абсолютном знании и абсолютном могуществе».

Образ Кончиса ассоциируется с богом загробного мира Аидом. Как и Аид, он сказочно богат, он поражает Николаса своим гостеприимством и щедростью. Всеведение Кончиса наталкивает героя на мысль, что за ним постоянно следят, будто Кончис надевает шлем Аида, который делает его невидимым. Сходство Кончиса с Посейдоном, братом Зевса, богом морей и покровителем мореплавателей, также налицо: Кончис носит флотскую рубашку, туфли у него в пятнах соли, а в душевой виллы – холодная морская вода. Статуя Посейдона, возведенная на острове по приказу Кончиса, еще раз отсылает к этому образу. Сам же Кончис сравнивает себя с верховным божеством. «Когда расспрашивают Гермеса, Зевс не остается в неведении», – отвечает он на расспросы Николаса [Там же, с. 79].

С образом Гермеса, вестника богов, покровителя путников и проводника душ умерших в царство Аида, связано обращение к аллюзии-антономасии (разновидность аллюзии на имя собственное). Персонажи с аллюзивными именами часто наделены либо характером, либо судьбой своего прототипа. Так, почтальон Гермес – единственный человек, который посещает виллу Бурани и возвращается обратно в деревню.

Еще один второстепенный персонаж в романе – Димитриадис – тоже носит аллюзивное имя, образованное от имени греческой богини плодородия и земледелия Деметры. В мифе о Деметре отражена извечная борьба жизни и смерти. Деметра – скорбящая мать, потерявшая свою дочь Персефону, которую похитил Аид. Две трети года Персефона проводит с Деметрой на Олимпе, и вся природа расцветает, одну треть – в царстве мрачного Аида. Этот мотив находит отражение на композиционном уровне романа, который разделен на три части: в двух из них Николас Эрфе находится в реальном мире (Лондон), а одна часть полностью посвящена событиям на острове Фраксос, где Николас пребывает в царстве Кончиса-Аида [3]. Богиня Деметра наиболее почиталась земледельцами. Димитриадис – единственный из школьных учителей, которого принимают крестьяне из деревни. Именно у Димитриадиса Николас расспрашивает о хозяине Бурани. Никто из других персонажей романа не может сказать ничего определенного о Кончисе, никто не решается отправиться на виллу по собственной воле. Именно Димитриадис направляет Николаса в Бурани. Подобно Деметре, Димитриадис невольно осуществляет связь с «царством мертвых» – виллой Кончиса. Николас же, подобно Персефоне, не только попадает туда и возвращается обратно, но и проводит там третью часть своего времени. Вилла Кончиса

Бурани символизирует Тартар, а испытания, уготованные главному герою, сродни тем, через которые проходили мифические герои, осужденные по воле богов вечно пребывать в мрачном царстве Аида. Так Николаса Эрфе вынуждают пройти через муки Тантала: «... меня обрекли на вечную жажду, на вечную муку, меня дразнили, как боги дразнили Тантала» [2, с. 486]. В сцене суда Николасу предлагают взять на себя роль судьи и палача в одном лице и вынести приговор своим обидчикам. Снова Дж. Фаулз отсылает читателя к обитателям Тартара: «Итак, мне назначена роль Эвменид, неистовых Фурий», – говорит Николас [Там же, с. 551]. Изначально в древнегреческой мифологии Эвменид называли Эриниями, что в переводе с греческого означало «быть безумным». Богини мщения, обитающие в подземном царстве Аида, преследуя преступника, лишали его рассудка. Однако позже роль Эриний меняется, в результате чего они получают имя Эвмениды, «благомыслящие», меняя таким образом свою злобную сущность на функцию покровительниц законности. Дж. Фаулз в сцене суда над Лирией–Жюли предлагает своему герою взять на себя ответственность за право выбора: либо отомстить за пережитые обиды и тем самым проявить безумство, подобно архаичным Эриниям, либо проявить благомыслие, подобно Эвменидам, и помиловать девушку. Николас выбирает второй вариант, что говорит об изменениях, произошедших в сознании героя.

Женские образы в романе также имеют свои мифологические прототипы. Лейтмотивным является образ Астарты. Астарта в финикийской мифологии – богиня любви и плодородия. В эллинистический период Астарта отождествлялась с греческой Афродитой и римской Юноной. Согласно мифу Астарта полюбила Адониса и, когда он погиб, спустилась за ним в нижний мир. Лирия в одном из разговоров с Николасом заявляет, что она – Астарта, «мать тайнств». Николаса Кончис сравнивает с Адонисом: «Вы говорите, как Адонис. Вас что, тоже кабан задрал?» [Там же, с. 147]. Лишь в конце романа Николас осознает, что его истинной любовью всегда была Алисон, которую он потерял из-за своего эгоизма. В хитросплетениях Кончиса Алисон олицетворяет собой центр лабиринта. Добравшись до него сквозь череду испытаний, Николас обретает самое важное – осознание того, что не Лирия, не Жюли, а именно «Алисон и есть сердцевина. Алисон и есть Незримая Астарта» [Там же, с. 608].

Не менее яркий женский образ в «Маге» – Лирия де Сейтас, которая является одной из сторон образа Мориса Кончиса, так же, как и Лирия–Жюли. Ее холодное спокойствие, загадочная и высокомерная улыбка, пронизательный взгляд – во всем этом Николас видит отражение Кончиса. У героя она вызывает воспоминания о Деметре, Церере: «... она молча сидела в кресле; я спиной чувствовал ее взгляд. Чувствовал, как она сидит там, в пшенично-золотом кресле, словно Деметра, Церера, богиня на троне» [Там же, с. 641]. Именно госпожа де Сейтас является заключительным звеном в ряду экспериментов и раскрывает Николасу глаза на истинные мотивы

развернувшейся на Фраксоне «игры в Бога». Алисон, ставшая участницей этой игры, оказалась под покровительством госпожи де Сейтас – «жрицы из храма Деметры».

Мифологические аллюзии позволяют проследить, как менялась и приобретала новый смысл жизнь Николаса Эрфе. Сначала он – бесстрашный Одиссей, отправляющийся в странствие, затем воинственный Тесей, блуждающий в лабиринте в ожидании встречи с Минотавром, Орфей, спускающийся в подземное царство в поисках своей возлюбленной. Его одолевают терзания Тантала, он пытается разгадать тайну «мага» Кончиса, чтобы найти путь из мрака к свету. Через переживание основных архетипов герой Дж. Фаулза идет к обретению целостности и гармонии, к восстановлению утраченной связи со всем человечеством и природой. Преодолевая испытания, уготованные Кончисом, Николай открывает свое истинное «я», в результате чего в его сознании происходят существенные изменения. Из эгоистичного и легкомысленного молодого человека он превращается в мужчину, наделенного опытом, познавшего горечь потерь и чувство вины. Он получает важный урок и возвращается из Греции повзрослевшим, изменившим взгляд на видимую реальность, готовым к новой жизни.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Солодовник, К. Б.* Миф как модель текущей реальности в английском постмодернистском романе (на материале раннего творчества Дж. Фаулза) / К. Б. Солодовник // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – 2007. – Вып. № 43–1. – Том 17. – С. 319–323.
2. *Фаулз, Дж.* Волхв / Дж. Фаулз; пер. с англ. Б. Н. Кузьминского. – М. : ООО «Изд-во АСТ», 2004. – 700 с.
3. *Павлова, А. А.* Античные образы и мотивы в романе Дж. Фаулза «Волхв» / А. А. Павлова // Вестн. ВятГГУ. – 2010. – № 2. – Том 1. – С. 133–137.

#### МИР ЗВУКОВ, ЦВЕТОВ И ЗАПАХОВ В РАССКАЗЕ «ВОСПОМИНАНИЯ ОБ ОДНОМ РОЖДЕСТВЕ» (К ВОПРОСУ О ПОЭТИКЕ МОЛЧАНИЯ Т. КАПОТЕ)

**О. М. Любимская**

*Тюменский государственный университет*

Художественный мир в рассказе Т. Капоте «Воспоминания об одном Рождестве» («A Christmas Memory», 1956) богат звуковыми, цветовыми и обонятельными образами, метафорами. В статье рассматривается особенность функционирования концептов со значением «звук», «цвет», «запах»; выявляется роль тонкой работы писателя с различными видами восприятия в проработке проблематики произведения. Раскрывается такая особенность, как доминирование мира звуков и ощущений над словом, мелодий и песен над речью героев.