

собственно сказочным, так как с прерыванием цикличности прерывается действие многократного инициатического путешествия, которое лежит в основе сказочного повествования. Очень точной, на наш взгляд, иллюстрацией к этому положению является мысль Гарри Поттера в начале пятой книги. «Появление дементоров в Литтл-Уингинге словно бы пробило брешь в огромной невидимой стене, которая отделяла неумолимо чуждый всякому колдовству мир Тисовой улицы от того, другого мира. Две жизни Гарри слились воедино, все перевернулось вверх тормашками: Дурслей интересуют детали волшебного мира, миссис Фигт знает Альбуса Дамблдора, по Литл-Уингину летают дементоры, а он сам, может быть, никогда не вернется в Хогвартс» [Ролинг 2004: 37]. У Лилы и Уилла также нет возможности встречаться друг с другом, посещать другие миры (за исключением мира мертвых, разумеется) и тем самым воспроизводить инициатическую традицию. Дети и другие герои остаются в Нарнии, потому что умирают, они уже не выйдут за пределы другой страны, и тоже не смогут совершить символическое «воскрешение» из мира Нарнии.

Но при этом произведения продолжают считаться сказочными. До сих пор мы говорили о развитии и трансформации сюжета в пределах одной книги. Но сказки в двадцатом веке «растут» – они превращаются в серию историй, в циклы. Цикличность нужна для того, чтобы сохранить сказочность.

По нашему мнению, и для фольклорной, и для литературной сказки чрезвычайно важна ее циклическая структура, которая отражает природные циклы смены времен года, дня и ночи. Цикл в сказке и мифе – постоянно сменяющееся возрождение и умирание. Такое понимание цикла лежит в основе сказочного жанра. В нашем случае речь идет не только о циклическом характере одного произведения, но нескольких произведений, текстов, объединенных в цикл. В пределах одной книги повествование тяготеет к линейному типу сюжета. Линейный сюжет основан на линейном времени, он «фиксирует не закономерности (что является прерогативой циклического сюжета), а аномалии, «случай», все то, что мыслится как нарушение некоего исконного порядка» [Бройтман 2004: 59]. Исторически, кумулятивный сюжет появился раньше.

Переход к циклическому сюжету знаменует некоторое изменение в сознании, которое отмечает повторяемость не только пространственную, но и временную. Таким образом, меняется и «представление о событии, составляющем основу сюжета» [Бройтман 2004: 63]. В нашем случае жанровая специфика рассматриваемых нами сказочных произведений состоит в том, что в пределах одной книги-сказки сюжет – линейен. Это связано с тем, что смерть начинает восприниматься героями как «аномалия», нарушающая привычный ход вещей. Меняется (приобретает иной статус) не только отношение к смерти как к феномену жизни, но и само структурное значение данного феномена, реализующееся в определенных мотивах и образах. Книга-сказка некоторым образом заканчивается «смертью», а не

уходом от нее. Так как сознание героя, столкнувшись со Смертью, меняется, перестает быть таким, каким оно было у героев сказки фольклорной, то сказки XX в. приближаются к сюжету становления. Форма сказки начинает разрушаться, когда акцент в произведении ставится на личность героя, а не на события, которые он претерпевает как выразитель общей сказочной эстетики.

Мотив смерти, ведущий для сказочного произведения, составлял ключевой момент циклического сюжета традиционной сказки в пределах ее как одного произведения, как одной книги. В современных сказках мотив смерти теряет свое структурное значение, переходя больше на уровень образности произведения в целом и на уровень персонажей. При этом трансформация мотива смерти ведет к трансформации жанра: сказочный жанр по-прежнему тяготеет к цикличности, но уже на принципиально ином уровне, более высоком: сюжет как бы переходит на внешний уровень произведения, выражается формально в своих материальных носителях, то есть в книгах.

Список литературы

- Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. М., 1992.
Бройтман С. Н. Историческая поэтика. М., 2004.
Кемпбелл Джозеф. Герой с тысящей лицами. Киев, 1997.
Пулман Ф. Чудесный нож. М., 2004.
Пулман Ф. Янтарный телескоп. М., 2004.
Ролинг Дж.К. Гарри Поттер и Орден феникса. М., 2004.
Фрейдсберг О.М.. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.

А.А.Красавина, С.Г.Барышева (Нижегородский Тагил) **МИФОПОЭТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ Н.Э.КЕЙВА**

В литературоведении под мифопоэтикой понимается не только целый комплекс понятий («мифологема», «архетип», «поэтический космос») или система мифов, но и особый тип мышления (мифомышление), а также ритуал. Миф – это форма целостного массового переживания и истолкования действительности при помощи чувственно-наглядных образов, считающихся самостоятельными явлениями реальности. Мифомышление сохраняет древнейшие формы восприятия мира в их синкретизме, отождествляет микро- и макрокосм, несет в себе идею циклического возрождения. В мифомышлении не существует грани естественного и сверхъестественного, объективного и субъективного. Мир мифа гармоничен, строго упорядочен и не подвластен логике практического опыта. В качестве первичной формы целостного линейного мировоззрения миф составляет неотъемлемую часть любого типа культуры – как в стадии его становления, так и в процессе генезиса и эволюции присущих данной культуре мировоззренческих моделей. Появление развитых систем рационально-понятийного знания не приводит к одновременному вытеснению из духовной

жизни общества элементов мифологического сознания [Грицанов 1998].

Именно поэтому данная статья посвящена сравнительному анализу двух мифологических систем в творчестве современного австралийского писателя Николаса Эдварда Кейва. В ней исследуется влияние христианской мифологии и мифологии аборигенов на творчество художника. Внимание акцентируется на семантических контекстах архетипических образов культурных и библейских героев, своеобразно преломляющихся в романе «И узре ослица ангела Божия».

Николас Эдвард Кейв – музыкант, исполнитель композиций собственного сочинения и знаменитый писатель. Он является автором двух поэтических книг «Король Чернило». «И узре ослица Ангела Божия» (*And the Ass Saw the Angel*) – первый роман Ника Кейва, его написанию автор посвятил около трёх лет. «Сильнее всего меня вдохновлял Ветхий Завет», – так прокомментировал он идею создания книги. Итогом его работы стало «полное страсти и драматического накала произведение, написанное на границе жанров мистического триллера и психологического романа» [Кормильцев 1998]. Общепризнанным является тот факт, что творчество Кейва – это сложное, многоуровневое явление в современной литературе. Мифопоэтика творчества Кейва нуждается в детальном литературоведческом анализе.

На личность и творчество Ника Кейва в большой степени повлияло два фактора: австралийская художественная литература, которая неотделима от народного фольклора, а также религиозное воспитание (будущий писатель вырос в англиканской семье). Эти два фактора определили некую биполярность писателя и его творчества [Кормильцев 1998]. Неудивительно, что его первый и пока единственный роман «И узре ослица ангела Божия» имеет два противопоставленных, но вместе с тем образующих единство, культурных полюса: с одной стороны, он является выражением язычества народной культуры, с другой – роман Ника Кейва полон библейских параллелей.

Стоит заметить, что христианство появилось в Австралии с приходом англичан, когда Джеймс Кук объявил Австралию колонией Великобритании. Чуждая австралийским аборигенам религия, была навязана им «огнем и мечом». Бесспорно, европейская культура обогатила Австралию, но главная проблема в том, что европейцы пытались построить цивилизацию там, где она уже существовала. Австралия до англичан уже была цивилизацией. Она просто была иной. Вмешательство в историю и культуру страны, безусловно, привело к определенным последствиям: человек, родившийся в этой стране, обречен мучиться от двух противоположных начал, каждый австралиец вырос в себе язычество предков и христианство колонизаторов одновременно. Роман Ника Кейва является тому прямым доказательством. Обратимся к более подробному рассмотрению мифопоэтической стороны романа.

В первую очередь проследим, как отражаются традиции многовековой австралийской мифологии в

произведении. Самые распространенные австралийские мифы носят характер местных преданий, объясняющих происхождение всех сколько-нибудь заметных мест и природных объектов – холмов, озёр, водных источников, ям, больших деревьев и т.п., которые оказываются «памятником» деятельности мифического героя, следами его стойбища [Австралийская мифология]. В романе «И узре ослица ангела Божия», множество страниц посвящено описанию видам пустыни, жарким прериям, величественным пространствам, скалам: «Какая славная долина! ... Устремимся же вниз, вдоль изрытого руслами внутреннего склона, над деревьями, густо увитыми виноградной лозой, над деревьями, растущими на этих шатких кручах. Стволы клонятся в пустоту под опасным углом, а корни тщетно хватаются за воздух, будто вот-вот рухнут, сложенные ползучей ношей, навалившейся на их плечи, словно бремя мирских скорбей... Если окинуть долину взглядом с высоты вороньего полета, то мы увидим, как вьется по ее плоскому брюху, прокладывая путь с юга на север, главная дорога, Мэйн-роуд. С этой высоты она выглядит как тонкая ленточка, рассекающая сотни и сотни акров тлеющих плантаций сахарного тростника» [Кейв 1989].

Юкрид Немой (главный герой романа, считающий себя несущим особое предназначение Божьим посланником) выбирает святым местом своего обитания – болото: «...меня от рождения влекло к этим мрачным и унылым местам, куда обычных смертных калачом не заманишь – туда, где гнилой туман поднимается от земли и виснет, зацепившись за кривые ветви, опутанные диким виноградом, и висит, словно фальшивое небо над головой, – туда, где тонкие, искривленные стволы деревьев тянутся к тебе, будто кланяются, – туда, где мириады бесформенных теней скользят и кружатся по земле, словно плетут тайный заговор, а туман вытекает из дупел, как пар из ноздрей. Порою мне казалось, – это в мои-то неполные десять лет! – что я всю жизнь провел в каком-то подобном месте, ступая по неверной почве, пропитанной сыростью, вдыхая заплесневелый воздух и хватаясь голыми руками за расплывающиеся в пальцах гнилушки, скрыв лицо за вуалью из черной паутины ... Нет, не случайно я туда забрел! Совсем не случайно!» [Кейв 1989].

Именно на болоте его впервые постигает видение и туда главный герой приходит каждый раз, когда хочет встретиться с ангелом: «Затем он призвал своего ангела. И тотчас же потоки ультрамаринового света залили все пни и комли, бурелом, валежник и подлесок. Голубым сиянием озарились все уголки и закоулки, кочки и ложбины, темные и гнилые трясины, бочаги и топи, полные тины, от этой болотины и до самой долины: вселенная Юкрида, мир рифм, эхо вздохов, сладкие содрогания гиацинтового сияния» [Кейв 1989]. Болото как символический образ служит местом прибежища Юкриду.

Еще одним природным объектом в романе, заключающим в себе мистическую силу, является Хуперов холм. На его вершине в фургоне жила Кози Мо. Эта женщина, которая завладела мыслями и фантазиями Юкрида даже после своей гибели, ста-

новится его «надмирной невестой»: «Стоя с локонами в руках под дождем, охлаждавшим мой израненный скальп, я внезапно пережил ее стыд и позор так, как переживала их она, и на мгновение сигналы наших сердец пересеклись в пространстве и времени. И тогда я понял, что одновременно Кози Мо, где бы она ни находилась, испытывает адские муки, которые были ей ранее неведомы, – мои адские муки, подобно тому, как я испытываю ее» [Кейв 1989]. В дальнейшем на этом холме жители долины совершают ритуал жертвоприношения – убийство Кози Мо, – который, по их мнению, освободит долину от дождя: «Братья и сестры! Чего мы ждем? Снова и снова я повторяю: нет времени ждать! Ибо днесь Господь взирает на нас и судит нас по грехам нашим. И сегодня зачтется нам все. Святым таинством крещения смыли мы мерзость с наших душ и приготовили дух наш словно пахотную землю, дабы упало в нее семя Творца. Смотрите! Се – прорастает семя Господне. Во многих душах пустит оно пышные побеги, но! – есть и такие среди нас, в ком расцвет лишь дурная трава, черная и спутанная. И это именно они погубили нашу долину и обрекли ее на гнев Божий!» [Кейв 1989]. Такое очеловечивание природной стихии и использование магических ритуалов является проявлением мифологического мышления.

Приведем еще несколько примеров подобных матричных структур. В мифах некоторых австралийских племен варьируется тема людоедства [Аликберова], в романе это миф о великане - людоеде: «Скрючившись в три погибели, в засаде на петляющей восточной тропе сидел Тод и хватал приглянувшихся ему путников, чтобы утолить их плотью свой адский голод» [Кейв 1989].

Также в мифах северных и юго-восточных племен Австралии присутствуют факты кровосмешения [Аликберова]. Семья, в которой родился отец Юкрида, славилась «кровосмесительными повадками»: «Родословная его семьи была путаной, словно корни сосен, терзавшие плоть холмов. Поэтому слепящая головная боль, оцепенение, припадки, трансы, вспышки бессмысленной ярости считались среди Мортонсов в порядке вещей. Эзра мог только догадываться, не связано ли это с противоестественными союзами, которые заключали между собой его предки» [Кейв 1989].

Интересно проследить за географией существования персонажей. Согласно австралийской мифологии, культурный герой шел особыми путями во Времени сновидений. Маршруты его странствий идут большей частью в направлении с севера на юг и юго-восток, что примерно соответствует направлению заселения материка [Аликберова]. В романе «И узре ослица ангела Божия» путем главного героя – Юкрида Немого – можно считать его путь к достижению цели, миссии: убийству Бет. Во время ночной слежки за Бет взгляд главного героя падает на детскую площадку для игр, которая находится на юго-востоке: «Мемориальная игровая площадка имени мисс Земли Ройк, юго-восточный угол Мемориальных садов Джонаса Укулоре, Мэйн-стрит, долина Смерти, штат Панихида» [Кейв 1989]. В том

же направлении движется Юкрид, поглощенный мыслями об убийстве Бет: «Мне оставалось только смотреть то, что должно было послужить путеводной нитью на моем пути к жизни ... а вернее, на моем пути к смерти, и направиться к топям. На краю болота я привязал конец мотка к увитому лозой комлю дерева. Затем, при помощи компаса из сундучка капитана Квикборна, я направился в юго-юго-восточном направлении, разматывая по пути мою пуповину. Я расчищал заросли серпом. Меня потрясала легкость, с которой он перерубал стебли и стволы; таковых, впрочем, было не слишком много, поскольку нечто вроде тропинки здесь уже имелось, и какое-то время я просто следовал вдоль естественной прогалины в подлеске, которая, по счастью, шла как раз в том самом юго-юго-восточном направлении» [Кейв 1989].

Достигнув цели, уставшие герои австралийской мифологии уходят в нору, пещеру, под землю [Аликберова]. Юкрид (считая, что он убил Бет) находит смерть на болоте, то есть тоже уходит под землю: «Наверное, не так уж трудно заснуть в этой мягкой, теплой грязи. Я чувствую, как ослабевает во мне биение жизни. Я это чувствую.

Беззубые десны могилы засасывают меня все глубже и глубже в топкую жижу, и я не противлюсь, хотя мне крайне неприятна мысль, что вскоре моя карающая длань будет замарана грязью ... Подступают сумерки, а я уже на четверть – или около того — ушел в трясину и продолжаю, продолжаю, продолжаю погружаться» [Кейв 1989]. Таким образом, герой возвращается туда, где изначально искал приют.

Так называемой «языческой» теме противостоят евангельские и библейские мотивы произведения. Мы видим, что уже само название наталкивает на связь данного романа с библейской темой.

Фраза «И узре ослица ангела Божия» является цитатой из Четвертой книги Моисеевой «Числа». Оглавление романа построено по аналогии с содержанием Ветхого Завета: роман состоит из трех книг и эпилога. ВТОРАЯ КНИГА романа включает в себя четыре плача Юкрида Немого («Плач ЮКРИДА НЕМОГО № 1 и т.д.»), ТРЕТЬЯ КНИГА называется «Гавгофа» – прямая отсылка к библейской Голгофе. Помимо этого, имя главного героя (Юкрид Немой) напоминает имена пророков или святых, а в тексте неоднократно подчеркивается его принадлежность к избранным: «Надо сказать, что обеспокоенность опасными свойствами моей преступной крови заставляла меня откопать ножницы, зарытые у подножия дерева, и перепрятать их у себя в комнате. К тому времени я уже проковырял по здоровенной дыре в каждой ладони зазубренным жестяным зубцом, выломанным из оскаленной пасти капкана, ржавевшего в забвении на задней стене дома» [Кейв 1989]. Описание ран подобного рода вызывает ассоциацию со стигматами.

По ходу романа многократно подчеркивается связь главного героя с проявлением высших сил на земле: «Хотя Господь Сам рассказал мне о высоком предназначении моих земных трудов, это не значит, что я всегда справлялся со своим призванием. По-

добно Иезекиилю, Даниилу и Ионе я был обязан своим успехом пережитым мною неудачам – тем бесценным знаниям, что можно приобрести только в темнице, в клетке со львами или в китовом чреве» [Кейв 1989].

Мотив мученичества, характерный для христианской мифологии, находит свое отражение в романе: «Мне приснилось, что я – плотник, лучший плотник в городе. Как-то раз я сделал большой крест и в одиночку понес его на вершину холма. Солнце палило, дул жаркий ветер, и тут я услышал у себя за спиной какие-то крики. Обернувшись, я увидел, что жители города, стар и млад, во множестве карабкаются следом за мной.

Тогда я взвалил тяжелый крест себе на спину и бегом кинулся к вершине.

Там, на вершине, я повстречал блудницу, которая копала яму; я спросил ее, что она откапывает, а она мне ответила, что ничего не откапывает, а роет могилу, в которой будут погребены все грехи мира» [Кейв 1989].

Наличие у главного героя дара целительства тоже связывают произведение с библейскими реминисценциями: «Мул лежал словно мумия, облаченная в жилет из красного кружевного полотна. Судорожно оскаленная морда выглядела так, будто Мул саркастически усмехался. Я ласково провел ладонью по шее Мула. Серая шкура была горячей. Я безмолвно позвал скотину по имени: «Мул, Мул», и Мул скосил в мою сторону глаза и посмотрел на меня полоумным взглядом. Он смотрел на меня, как та ослица, что узрела Ангела Господня, смотрел неотрывно и пристально.

Медленно, словно воскрешенный чудом, Мул встал на ноги. Ручейки крови текли по его крупу. Мы с мулом снова посмотрели друг на друга, но волшебная сила уже покинула меня» [Кейв 1989].

Однако следует отметить, что не только главный герой несет в себе черты европейской мифологии. Так, например, многие персонажи романа «И узре ослица Ангела Божия», напрямую или косвенно, сравниваются с героями Ветхого Завета: «И стал этот убогий Голиаф, отвергнутый кровной родней, скитаться по ущельям и откосам в отдаленной части грады, один-одинешенек, если не считать роя бесов, копошившихся и зудевших в извилинах его испорченных, больных и нечистых мозгов» [Кейв 1989], «Ма правила своим племенем милостиво, как Моисей» [Кейв 1989], «Эзра задремал, и ему приснилось, что он плывет на ковчеге, похожем на ушную раковину, и что он берет ворону и выпускает ее, и та летит над водами, распростершимися до самого горизонта, и что на шестой день ворона возвращается к нему с черной костью в клюве» [Кейв 1989].

Даже сам стиль повествования романа порой очень близок к стилю священной литературы: «Был год 1925-й. И Эзра, сын Нуна, сошел в долину, и облако опустилось на долину.

Но Эзра не стал медлить в сумраке его, но поспешил вперед, пока не развеялся сумрак. И шел Эзра шесть дней и шесть ночей, и в первый день оставлял он солнце по левую руку, чтобы не вернуться обратно домой, ибо лес был густ в долине. И

Эзра не знал, где кончится его бегство». И далее: «Три дня и три бессонных ночи в спертom и вонючем воздухе моей сырой и липкой каморки я сидел на кровати в одном нижнем белье, похожий на живого мертвеца, и обливался потом» [Кейв 1989].

Развенчивает христианскую целостность текста число шесть (как известно, дьявольская цифра), которое наделено в романе магическими свойствами: «Прошло шесть лет. Шесть юных стрелков искали удачи. Шесть сосновых гробов для шести стрелков. Шесть миль кривой дороги за спиной. Шесть сломанных стремянок сложены крестом. Шесть плачущих вдов.

Шесть клочков холодной земли. Шесть воронов в небе, шесть теней на траве. Шесть тонущих лун. Шесть ран.

Шесть швов. Шесть сломанных костылей в дорожной грязи. Так пролетели мои весенние годы. Шесть плетеных корзин.

И начались годы юности моей» [Кейв 1989].

Казалось бы, для текста, наполненного христианской символикой, логичней было бы выбрать число три или девять, которые являются носителями светлой силы, но писатель не случайно акцентирует внимание именно на цифре шесть. Этим он опровергает принадлежность своего романа единственно к христианской теме. Под влиянием коренной языческой культуры европейская религия превращается в совершенно иную веру, имеющую, по большому счету, мало общего с христианством как таковым.

Таким образом, благодаря использованию мифопоэтических образов, мотивов и тем роман Ника Кейва ведет к пониманию не только общеполитических, но и общекультурных проблем австралийской литературы.

Список литературы

Аликберова С. Австралийская мифология. http://www.researcher.ru/practice/issl_work/sh1553/kurs2004/a_1/2onf.html.

Грицаев М. Миф. <http://www.australia.ru/mythos.htm>.

Кейв Н. Э. И узре ослица Ангела Божия. <http://lib.ru/cave/iuzre.txt>.

Комментарии к роману «И узре ослица ангела Божия». <http://www.nautilus.ru/news/nk11092000.htm>.

Комментарии к роману «И узре ослица ангела Божия». <http://www.ozon.ru/context/detail/id/1380942>.

Кормильцев И. Предисловие к роману «И узре ослица ангела Божия». <http://smallweb.ru>.

Л.Ю.Макарова (Екатеринбург)

ПОЛИСЕМАНТИКА ДУБЛИНСКОГО ПРОСТРАНСТВА В НОВЕЛЛЕ С.БЕККЕТА «ФИНГАЛ» (РОМАН «БОЛЬШЕ ЗАМАХОВ, ЧЕМ УДАРОВ»)

Раннее творчество Сэмюэла Беккета объединяет прозаические и лирические произведения, написанные на английском языке с 1929 до 1936 гг. (до романа «Мэрфи» включительно). Проза указанного периода пространственно связана с образом Дубли-