

**СПЕЦИФИКА ЛИТЕРАТУРНОГО МИФОЛОГИЗМА В РОМАНЕ
М. МИЛЛЕР «ЦИРЦЕЯ»
THE SPECIFICS OF LITERARY MYTHOLOGISM IN M. MILLER'S
NOVEL «CIRCE»**

Аннотация: В статье исследуется мифологическая основа творчества американской писательницы М. Миллер. Автор приходит к выводу, что творчество М. Миллер стоит исследовать как мифопоэтическую метатекстовую систему на примере романной прозы (Цирцея; Песнь Ахилла).

Ключевые слова: миф; мифопоэтика; мифологизм; архетип; «Цирцея»; новейшая литература; М. Миллер.

Abstract: The article examines the mythological basis of the work of the American writer M. Miller. The author comes to the conclusion that the work of M. Miller are worth investigating as a mythopoetic metatextual system on the example of novel prose (Circe; The Song of Achilles).

Keywords: myth; mythopoetics; mythologism; archetype; «Circe»; contemporary literature; M. Miller.

Чтобы достичь совершенства в словесности
и превзойти древних, нужно начинать с подражания им.
Ж. Лабрюйер

Актуальность исследования специфики литературного мифологизма романа «Цирцея» обусловлена переосмыслением мифа и его трансформации в образной системе и композиционной структуре современного литературного творчества.

Изучением мифопоэтики занимались многие учёные. Так, в диссертации Е. А. Селютиной мы можем найти четкое определение того, что в данной научной статье мы понимаем под текстом, ориентированным на мифопоэтическую традицию: «...это текст, где структурно-семантические компоненты, взаимодействуя, складываются, выражая основные принципы построения мифологического повествования. Уровни структуры текста – сюжетно-композиционный, пространственно-временной, уровень авторского присутствия – таким образом, уподобляются уровням структуры мифа, а значит, его сюжету, времени и т. п.» [8].

М. Миллер использует древнегреческую мифологию как мифологический претекст, так как это является важным инструментом для осмысления действительности. При интерпретации уже написанных сюжетов автор вставляет свои

замечания, меняет кульминационные моменты, чтобы продемонстрировать современному читателю новый взгляд на миф. Подобная синкретичность мифа и реальности, духовного и материального позволяет создать классическое двоемирие. Так, художественное пространство «Цирцеи» представляет собой быт, повседневность жизни главной героини, в то время как мифологическое измерение романа характеризуется вневременной универсальностью и напоминает читателю о существовании Олимпа, жертвоприношений, обращений человека в иное существо.

Таким образом, М. Миллер обратилась к древнегреческой мифологии не случайно. Еще М. Элиаде считал, что мифы способны вернуть человека в так называемое мифологическое время, которое представляет собой замкнутый цикл постоянно повторяющихся событий, ведущих от начала времен к концу света и обратно к возрождению [9]. Так и у американской писательницы: героиня живет в мифологическом времени, ее жизнь отслеживается от сотворения до «конца света» и возрождения (рождение нимфы, становление Колдуньи Цирцеи, возрождение Цирцеи в образе смертной) [3].

С литературоведческой точки зрения мифы нового времени созданы для интерпретации истории по модели мифомышления, подразумевающей сакрализацию цикличности времени. В «Цирцее» писатель демонстрирует историю становления женщины: от слабой девочки, которую не воспринимает всерьез семья, до сильной женщины, которая знает, что имеет власть над своей жизнью и может управлять своей реальностью. Так, в начале произведения автор подчеркивает, что при рождении героиня не имела даже имени, которое смогло бы охарактеризовать ее как личность, а не как особь женского пола, предназначением которой является лишь замужество и рождение детей, а не саморазвитие, образование и личная, ни от кого не зависящая, жизнь: «...когда я родилась, имени для мне подобных ещё не существовало. Меня называли нимфой, полагая, что я стану такой же, как моя мать, тетки и бесчисленные двоюродные сестрицы <...> Этим словом – ‘нимфа’ – наше будущее измерялось вдоль и поперек. На здешнем языке так называют не только богинь, но и невест» [3, с. 7].

В данном исследовании мы будем опираться на исследования по мифопоэтике. Для проведения анализа будут использоваться два подхода к изучению мифов: советская традиция изучения мифопоэтики (Е. М. Мелетинский, А. Ф. Losev) и американская (Н. Фрай), но также мы используем культурологический подход (М. Элиаде, Дж. Д. Кэмпбелл).

Согласно теории Е. М. Мелетинского: «В мифах, сказках и рыцарских романах герой в конечном счете удачно проходит инициацию и получает доступ к высшим социальным и космическим ценностям» [1]. Миллер не нарушает основной пафос древнего мифа, направленный на устранение архетипа Хаоса и создание модели достаточно упорядоченного, целесообразного и «уютного» архетипа Космоса.

Авторское мифотворчество Миллер органично сочетает в себе черты традиционного мифа и авторского нарратива. Писатель очень удачно преподносит историю от второстепенного (по канону) персонажа и делает это на протяжении

всего своего творчества. Так, в дебютном романе «Песнь Ахилла» читатели видят мир глазами не воспетого во всех классических мифах героя-Ахилла, а глазами персонажа второго плана Патрокла [2].

В мировой литературе можно наблюдать обширное применение сюжетов древнегреческой мифологии, репрезентированных в литературно-художественном тексте. Так, в эпоху классицизма Ж. Расин создал «подражательный» драматургический тест «Федра», основанный на мифе об Ипполите и Федре [7]. Сопоставляя тесты Расина и Миллер, мы можем заметить, что оба произведения имеют в основе драму страстей: в «Федре» главная героиня полюбила Ипполита – своего пасынка, – она не может быть с ним даже после ложной смерти Тесея, так как у Ипполита есть возлюбленная Арикия, ради которой он готов на всё, даже выдвинуть ее на престол Афин. В «Цирцее» главная героиня тоже питает страсть к молодому человеку, с которым невозможна любовная линия. Нимфа влюбляется в Главка – обычного человека, зарабатывающего на жизнь рыболовством. Отличие любовной линии в мифопоэтических текстах заключается в том, что героиня Расина не готова уничтожать соперницу; Федра не готова бороться за любовь всеми доступными способами; Федра боится сказать правду Тесею и тем самым спасти Ипполита от гибели. Цирцея же, в отличие от Феды, готова идти до конца: героиня просит у Великой богини разрешение сделать Главка бессмертным и, получив отказ, все равно использует силу ведьмы и превращает возлюбленного в очередного Бога морей; Цирцея признаётся отцу, что полюбила Главка и просит разрешения выйти за него замуж (для женщин античности была характерна категория стыдливости, даже богиня не имела права выбирать суженого, это мог сделать лишь отец. Данная деталь акцентирует феминистические воззрения героини); она убирает соперницу (превращает с помощью фармакона Сциллу в чудовище) и признается в этом перед Богами. Цирцея не стала привязывать к себе Одиссея с помощью Телегона: она отпустила возлюбленного, понимая, что у него есть жена и сын. То есть, образ Цирцеи можно охарактеризовать как стремящийся к идеальным потребностям. Героиня предстает перед читателями сильной женщиной, готовой на подвиги. В этом тоже можно заметить новшество Миллер: в оригинальных классических мифах в основном идеализируется образ героя-мужчины, женский образ обычно является вспомогательным элементом повествования.

Поскольку литературный персонаж может являться прямым отражением авторских интенций, мы можем заметить, что Миллер наделяет персонажей собственными чертами и заставляет их реагировать на происходящий сюжет так, как реагировал бы современный человек, а не представитель древнегреческой цивилизации (синхронический аспект).

Произведение М. Миллер, по сути, является текстом метамодерна: писатель обращается к «вечным вопросам» без претензий на новизну проблематики; в романе мы наблюдаем полное отсутствие иронии и ориентацию на классические типы повествования.

Говоря о романе «Цирцея», стоит отметить, что при создании произведения автор использовала то, что С. М. Телегин называет мифореставрацией [4]. Миллер восстанавливает мифологическую праснову «сказания» о Цирцее, Одиссее,

Гелиосе и др. культурно-исторических героях. Таким образом, роман был создан в процессе реконструкции мифопоэтического пласта текста.

Анализируя исходный фольклорный текст, Миллер создала произведение, заполняющее лакуны в первоначальном мифе. Так, в каноничном описании жизни Минотавра нет подробностей о его рождении [5]. В романе М. Миллер этому посвящено несколько страниц, где подробно описан процесс его рождения [3, с. 131–137]. Из этого сюжетного отрезка читатель может заметить, что все древнегреческие мифические боги грешны: Пасифая изменяет мужу и рождает чудовище обманным путём для приобретения силы и славы; Ээт использует свою силу для власти и собственных нужд. Однако в ходе развития сюжетной линии мы можем рассмотреть два типа героев. Первый тип – неизменный. К нему относятся Афина, Пасифая, Гелиос, Ээт, Одиссей. Эти персонажи не имеют развития и остаются с теми же нравственными нормами, что и в начале текста. Второй тип – «герои нового времени». К этому типу относятся такие персонажи, как Цирцея, Пенелопа, Телемах. Данные образы имеют развитие и на протяжении всего романа пытаются исправить совершенные ошибки. Герои эволюционируют и приобретают нравственный опыт, не свойственный классическому мифу. Таким образом, в романе преобладает «метатипический» способ мышления и творчества, переходный от «архетипического» к индивидуальному.

Таким образом, неомифологизм романа построен на том, что «второй», исходный текст, собственно мифологический прототекст присутствует в памяти читателя, часто не облекаясь в форму конкретного текста мифа творения или мифа инициации [6]. Это происходит не из-за того, что полноценного мифа о Цирцее никогда не существовало, автор романа апеллирует к общим схемам мифологического мышления, к комплексу мифов («Одиссея» и «Илиада» Гомера), образующих сферу коллективного бессознательного, предполагая соотнесенность нового текста с архетипом, часто не интерпретируя некоторый архаический миф как таковой. Миллер создает свою реальность, используя лишь один из трех типов художественного мифологизма: мифологизацию. Кроме того, она демонстрирует возможность мифосозидания человеческого воображения, что является одной из актуальных тенденций современной литературы.

Библиографический список

1. Литературные архетипы и универсалии / под ред. Е. М. Мелетинского. – М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. – 431 с.
2. Миллер, М. Песнь Ахилла / М. Миллер ; пер. с англ. А. Завозовой. – М. : АСТ : Corpus. – 2020. – 379 с.
3. Миллер, М. Цирцея / М. Миллер ; пер. с англ. Л. Трониной. – М. : АСТ : Corpus, 2021. – 432 с.
4. Миф – литература — мифореставрация / С. М. Телегин. – Рязань : Узорочье, 2000. – 155 с.
5. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – 2-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1987–1988. – Т. 1: А – К, 1987. – 671 с.
6. Погребная, Я. В. Неомифологизм мировой литературы XX–XXI вв. как онтологический и художественный феномен / Я. В. Погребная // Язык. Текст.

Дискурс. – 2014. – № 12-1. – С. 195–211.

7. Расин, Ж. Федра / Жан Расин ; [в пер. с фр. Валерия Брюсова и Натальи Шаховской]. – М. : Аграф, 2016. – 284 с.

8. Черева, Е. А. Мифопоэтика романной прозы И. С. Шмелева : дис. ... канд. филол. наук. – Магнитогорск, 2006. – 206 с.

9. Элиаде, М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – М. : Инвест-ППП, 1995. – 240 с.