

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки  
Институт мировой литературы имени А. М. Горького  
Российской академии наук

*На правах рукописи*

Кузнецова Наталья Владимировна  
МИФОЛОГИЗМ В РОМАНАХ ДЖОНА АПДАЙКА

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья  
(литература Америки)

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук  
П. В. Балдицын

**Москва – 2019**

Диссертация выполнена на кафедре зарубежной журналистики и литературы факультета журналистики ФГБОУ ВО Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

**Научный руководитель:**

**Балдицын Павел Вячеславович**

доктор филологических наук, доцент,  
кафедра медиалингвистики ФГБОУ ВО  
«Московский государственный  
университет имени М.В. Ломоносова»,  
профессор

**Официальные оппоненты:**

**Кизима Марина Прокофьевна**

доктор филологических наук, профессор,  
кафедра мировой литературы и культуры  
МГИМО МИД России, профессор

**Мишина Лариса Алексеевна**

доктор филологических наук, профессор,  
не работает

**Ведущая организация:**

**ФГАОУ ВО Казанский (Приволжский)  
федеральный университет**

Защита состоится «10» декабря 2019 года в 15.00 на заседании диссертационного совета Д 002.209.01 по филологическим наукам при Федеральном государственном бюджетном учреждении науки Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН по адресу: 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте [www.imli.ru](http://www.imli.ru) Научная жизнь > Диссертационные советы > Д 002.209.01 > Защиты

Автореферат разослан «    »

2019 г.

Ученый секретарь  
диссертационного  
совета, к.ф.н.

Протопопова Анна Викторовна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена мифологическому аспекту в творчестве Джона Хойера Апдайка (1932–2009) – американского прозаика, поэта, литературного критика, чей талант был признан еще при жизни. Пронизывающий большинство его романов мифологизм выражен либо имплицитно («Ярмарка в богадельне», тетралогия о Кролике, «Ферма», «Супружеские пары», «Давай поженимся»), либо сосуществует наряду с реалистической обыденностью («Иствикские ведьмы», «Бразилия»), либо воплощен посредством метафор («Кентавр»). Сам Апдаик в одном из интервью говорил, что «все еще не написал ни одной книги, свободной от мифов»<sup>1</sup>. Писатель прямо указывал на использование архетипических схем в своих произведениях: «Смысл поиска новой формы, новой структуры романа в том, чтобы *по-новому выразить в сущности одни и те же неумиряющие сюжеты*, к которым каждый раз возвращается каждый художник, в каком бы веке, в каком бы виде искусства он ни творил» – и далее: «Любое произведение я могу представить себе <...> «расщепленным» на два стержня: либо это один из бесконечного ряда вариантов идеи наказания зла и торжества добра, либо новая версия истории об извечном тяготении друг к другу красивого мужчины и красивой женщины»<sup>2</sup>.

Выпускник Гарвардского университета, профессиональный литературный критик, Апдаик блестяще знал американскую и европейскую литературу и философию, поэтому список писателей и мыслителей, повлиявших на его мировоззрение и поэтику, внушителен: от С. Кьеркегора, Ж.-П. Сартра, М. Хайдеггера до М. Пруста, Дж. Джойса и В. Набокова. Наиболее ощутимым на манеру Апдайка является влияние Дж. Джойса и Набокова – по словам Апдайка, его главного учителя. Многие критики и литературоведы видят в творчестве Апдайка, особенно – в романе «Кентавр»

---

<sup>1</sup> Plath J. (ed). Conversations with John Updike. University Press of Mississippi. P. 96.

<sup>2</sup> Стояновская Е. Беседа с автором «Кентавра» // Иностранная литература. – 1965. – №1. С. 257.

– безусловное влияние Джойса, в то время как сам автор говорит, что главным катализатором написания романа «Кентавр» стал детский сборник греческих мифов, отрывок из которого Апдайк поместил в один из эпиграфов к роману<sup>3</sup>. Главное различие между романами «Кентавр» и «Улисс», по мнению Апдайка, в том, что у него миф выдвинут на передний план, а реальные события являются лишь *тенью* мифа, в то время как у Джойса мифу предназначено место на заднем плане. В то же время в одном из интервью Апдайк признавался, что постоянно держал «Улисса» в голове, пока писал роман «Кентавр»<sup>4</sup>, а в «Энциклопедии Джона Апдайка»<sup>5</sup> Джойс указан как автор, на которого Апдайк ссылался наиболее часто и чье влияние он испытал наиболее сильно (*One of several modernists Updike frequently cites as a major influence on his creative consciousness*)<sup>6</sup>.

Если влияние Джойса ограничивается (в целом) лишь одним романом «Кентавр», то связь с творчеством Набокова ощущается Апдайком на протяжении всего творчества: под его влиянием, по мнению критиков и признанию самого Апдайка, написан роман «Переворот». Апдайк посвящал Набокову свои литературоведческие работы<sup>7</sup>, с его предисловием вышли в США и России сборники лекций Набокова<sup>8</sup>. Главным образом, под влиянием Набокова сформировался стиль Апдайка, его тенденция к изображению «неприличного», которое, по словам Набокова, бывает зачастую равнозначно «необычному»<sup>9</sup>.

**Актуальность исследования** определяется следующими факторами:

---

<sup>3</sup> Plath J. (ed.) Ibid. P. 128.

<sup>4</sup> Plath J. (ed.) Ibid. P. 179.

<sup>5</sup> De Bellis J. The John Updike Encyclopedia. Greenwood, 2000.

<sup>6</sup> De Bellis J. Ibid. P. 228.

<sup>7</sup> См., например, его статью «Professor Nabokov» в журнале *The New York Review of Books* (Sep. 25. – Vol. 27, 1980), рецензию на английский перевод «Защиты Лужина» под названием «Grandmaster Nabokov» (Updike J. Assorted Prose. New York, 1965).

<sup>8</sup> Bowers F. (ed). Lectures on Literature by Vladimir Nabokov. NY, 1980; Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. – СПб, 2014.

<sup>9</sup> Набоков В. В. Лолита. – М.: Прометей, 1990. С. 15.

– значением творчества Апдайка в американской литературе и культуре;

– определяющей ролью мифологического начала в крупной прозе Апдайка: наиболее часто Апдайк описывает жизнь американского среднего класса 1960-1980-х годов, однако именно глубинный мифологизм его произведений придает им универсальный и вневременной характер;

– недостаточной изученностью творчества Апдайка в отечественном литературоведении. Так, единственным комплексным исследованием является монография Н. Л. Иткиной «Художественный мир Джона Апдайка», написанная в 2011 году. Помимо этого, различные аспекты творчества писателя были проанализированы в трех кандидатских диссертациях<sup>10</sup>, а также работах отечественных литературоведов, среди которых – Е. М. Мелетинский, А. А. Елистратова, А. М. Зверев, Р. Д. Орлова-Копелева, М. О. Мендельсон, Т. Н. Денисова и др. Среди отечественных исследований лишь небольшая часть посвящена изучению мифологизма Апдайка (преимущественно, только одному роману – «Кентавр»).

**История вопроса.** Поскольку число работ, посвященных творчеству Апдайка – романному, новеллистическому, поэтическому, – велико, было принято решение сосредоточиться на обзоре исследований о мифологическом аспекте его художественных текстов. Наиболее авторитетными исследователями-апдайковедами являются Р. Детвейлер, Дж. Маркл, Д. Грейнер, Дж. Хант, Э. и К. Хэмилтон, Дж. Де Беллис, С. Х. Апхаус, М. Босуэлл. Среди отечественных исследователей представляется значимой монография Н. Л. Иткиной «Художественный мир Джона

---

<sup>10</sup> Гринева М. В. Тема семьи и ее художественное воплощение в новеллистическом цикле Джона Апдайка «Слишком далеко идти»: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.03 / Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского. – Н. Новгород, 2005; Пудовочкина Н. И. Неомифологизм в художественной культуре США XX в.: на материале произведений У. Фолкнера и Дж. Апдайка: дис. ... канд. фил. наук: 24.00.01 / Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева. – Саранск, 2005; Вьюшина В. И. «„Бразилия“ и „Гертруда и Клавдий“: особенности беллетристического повествования»: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.03 / Воронежский государственный университет. – Воронеж, 2006.

Апдайка», а также работы советских и российских американистов А. М. Зверева, М. О. Мендельсона, А. С. Мулярчика, Т. Н. Денисовой.

В подавляющем большинстве трудов об Апдайке рассматриваются отдельные романы либо романы, объединенные в серии, – к примеру, тетралогия о Кролике<sup>11</sup> или цикл «Алая буква»<sup>12</sup>. При этом редко анализируются *сквозные* сюжеты и образы, которые связывали бы различные романы Апдайка в *единый текст*. Попытку выделить сквозные проблемы в нескольких художественных текстах предпринимал в своей монографии «Романы Джона Апдайка» (*John Updike's Novels*) Дональд Грейнер, однако обоснованность сопоставления некоторых текстов вызывает сомнения. К примеру, в один ряд с «Ярмаркой в богадельне», повествующей о жизни в доме престарелых, Грейнер ставит роман «Переворот» о судьбе африканского политического лидера, выделяя в качестве общего элемента одну только искусственность и карикатурность изображенной обстановки.

Важной работой, посвященной мифологическому аспекту в романах Апдайка, является вышедшая в 2016 году монография Джона МакТэвиша «Миф и Евангелие в художественном творчестве Джона Апдайка»<sup>13</sup>. Объектом его исследования стали как тексты, мифологизм которых очевиден («Иствикские ведьмы», «Кентавр»), так и романы с неявным мифологизмом (тетралогия о Кролике, «Давай поженимся»). К достоинствам монографии можно отнести выделение важнейшей мифологической категории в художественном творчестве Апдайка – *Ничто* (но о данной проблеме автор пишет лишь в контексте романа «Иствикские ведьмы»). Однако в целом работа МакТэвиша нередко сводится к пересказу эпизодов в ущерб их анализу, а многие его тезисы вторичны: о мифе Эроса писал Детвейлер, о религиозной мифологии – Хэмилтон, оппозицию *Nothing/Something*

---

<sup>11</sup> Напр., *O'Connell M.* Updike and the Patriarchal Dilemma: Masculinity in the Rabbit Novels. Southern Illinois University Press, 1996; *Boswell M.* John Updike's Rabbit Tetralogy: Mastered Irony in Motion. University of Missouri Press, Columbia and London, 2001; *Bailey P. J.* Rabbit (Un)Redeemed: The Drama of Belief in John Updike's Fiction, Fairleigh Dickenson University Press, 2006 и др.

<sup>12</sup> Shiff J. A. Updike's Version: Rewriting The Scarlet Letter. University of Missouri Press, 1992

<sup>13</sup> McTavish J. Myth and Gospel in the Fiction of John Updike. Eugene, Oregon, 2016.

разрабатывал Джон Нири в своей монографии «Нечто и Ничто: художественная проза Джона Апдайка и Джона Фаулза» (1992).

Принципиальным вопросом, решение которого привело к разделению исследователей творчества Апдайка на два лагеря, стало их отношение к мифотворчеству Апдайка. В предисловии к первому советскому изданию «Кентавра» литературовед и переводчик С. П. Маркиш пишет о мастерстве, с каким «все эти элементы (реальный, мифологический и фантастический. – *Н.К.*) переплетаются и пронизывают друг друга и в особенности ювелирная тонкость таких переходов не могут не восхищать <...> На стыках, идеально пригнанных и зашлифованных, и обнаруживается всего яснее смысл и назначение вновь введенного мотива»<sup>14</sup>. Однако восторженные отклики по отношению к мифотворчеству писателя разделяли далеко не все. Американские критики Дж. Миллер и Дж. Олдридж обвинили автора «Кентавра» в чрезмерном нагромождении, нарочитости, необоснованности в использовании мифологических элементов. Так, Миллер называет роман «напыщенным и помпезным, как «Старик и море» Хемингуэя»<sup>15</sup>. Олдридж пишет, что «очевиднейшим изъяном Апдайка является <...> несоответствие между сложностью и претенциозностью его символизма и слабостью драматизма»<sup>16</sup>. Один из ведущих исследователей творчества Апдайка Роберт Детвейлер, отмечая несомненный мифологизм в романах писателя, приходит к выводу, что при работе с мифологическими схемами, Апдайк одновременно демифологизирует их, создавая новую реальность. Таким образом, исследователи мифотворческого аспекта Апдайка разделились на три группы: 1) те, кто считают мифологизм *ядром* его произведений (А. Бергесс, Дж. МакТэвиш, Н. Л. Иткина, А. М. Зверев); 2) те, кто видят в мифологизме лишь *оболочку* реалистического повествования (Р. Адлер, Дж. Миллер, Дж. Олдридж, Елистратова А. А.); 3) те, кто не отрицая важность

---

<sup>14</sup> Маркиш С. Олимп, Пенсильвания, 1947 // Дж. Апдайк. Кентавр, 1966. С. 10.

<sup>15</sup> Miller J. Off-Centaur // MacNaughton W. R (ed.). Critical Essays of John Updike. G.K Hall, 1982.

<sup>16</sup> J. W. Aldridge. An Askew Halo for John Updike // The Saturday Review, 1977. P. 26.

мифологизма, говорят о процессе *демифологизации* в его романах (Р. Детвейлер, С. Апхаус).

Если мифологический аспект в творчестве Апдайка вызывает споры, то в вопросе о том, к какому направлению относить его творчество, критики проявляют единодушие. Большинство исследователей говорят о реалистическом направлении в силу интереса Апдайка к изображению будничного, вниманию к точным деталям, изучению и анализу социальных изъянов (так, в заголовках и лидах некрологов, посвященных Апдайку, его называли «американским Бальзаком»<sup>17</sup>). Уточняются лишь особенности реализма: К. Верслюс называет его неореализмом, Т. Дженсон – «блаженным» реализмом, Дж. Де Беллис – «модернистским» реализмом, Д. Квентин Миллер – «домашним» реализмом. В данной работе обосновывается связь Апдайка не столько с реалистической традицией описания привычного, повседневного, современного, сколько с традицией романтической – в создании авторской мифологии. Все названные исследователи внесли весомый вклад в изучение образных, стилистических, семантических аспектов мифотворчества в отдельных произведениях Апдайка. Однако вместе с тем ощущается дефицит в целостном анализе крупной прозы с выделением общих мифологических закономерностей: эту лакуну автор настоящей работы хотя бы отчасти попытался заполнить.

Здесь же стоит оговорить отношение к термину «миф» (мифологема) и «архетип», поскольку в литературоведении не сложилось единого мнения о том, стоит ли разграничивать эти понятия. Так, Е. М. Мелетинский, вслед за К. Г. Юнгом и К. Кереньи, отделяет понятие «мифа» от понятия «архетип». По его мнению, «архетип» – это *компонент* мифа, отражающий, главным образом, психологическую (коллективно-бессознательную) сферу жизни,

---

<sup>17</sup> См., к примеру: John Updike “American Balzac” dies. – The Bookseller. – Jan., 28. – 2009; An American Balzac. – The Gardian. – Wed. 28 Jan. – 2009; The Passing of John Updike: Baseball, Misogynism and Literary Brilliance. – therablog.com. URL: <http://therablog.blogspot.com/2009/01/passing-of-john-updike-baseball.html> (дата обращения: 16.01.2019).



«концентрированное выражение психической энергии, актуализированной объектом»<sup>18</sup>. Однако нам ближе понимание литературного архетипа, сформулированное С. С. Аверинцевым, который не разделяет «архетип» и «миф»: «в позднейшей литературе термин «А[рхетип]» применяется просто для обозначения наиболее общих, фундаментальных и общечеловеческих мифологических мотивов, изначальных схем представлений, лежащих в основе любых художественных, и в т. ч. мифологических, структур (напр., древо мировое) уже без обязательной связи с юнгианством как таковым»<sup>19</sup>. Здесь же необходимо определиться со значением термина «миф», а также указать на романтическое отношение Апдайка к мифотворчеству.

Возвращение к истокам мифологического сознания начинают активно декларировать западноевропейские (в первую очередь – немецкие) романтики, которые предлагают не просто копировать античную мифологию, но, опираясь на древние архетипы, творить собственный, созвучный современным реалиям миф. Философ и теоретик йенского романтизма Фридрих Шлегель считал, что «древняя мифология <...> примыкает к живому чувственному миру и воспроизводит его, новая должна быть выделена в противоположность этому из *внутренних глубин духа*»<sup>20</sup>. Представительница французского романтизма мадам де Сталь утверждала: «Античная мифология *ни создана* писателями Нового времени, *ни прочувствована* ими» – и предлагала следующее: «Пусть [современные писатели] ищут *в своей жизни* то, что древние находили в своих *повседневных* впечатлениях»<sup>21</sup>. Сходное замечание о приспособлении древнего мифа к реалиям современной писателю жизни звучит и у Мелетинского – по отношению к Гофману: «Самое оригинальное у Гофмана

---

<sup>18</sup> Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1994. С. 3.

<sup>19</sup> Аверинцев С. С. Архетип // Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. – Т. 1. – М.: Советская Энциклопедия, 1987. С. 111.

<sup>20</sup> Дмитриев А.С (сост.) Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М., 1980. С. 382.

<sup>21</sup> Указ. соч.

– фантастика обыденной жизни, которая весьма далека от традиционных мифов, но строится в какой-то мере по их моделям»<sup>22</sup>. Фантастика обыденности становится одним из факторов для возникновения следующей – постромантической (модернистской) – волны мифотворчества: «На передний план выходит интерес к типичному, вечно-человеческому, вечно повторяющемуся, вневременному, короче говоря – к области мифического. Ведь в типичном всегда есть очень много мифического <...> в том смысле, что типичное, как и всякий миф – это изначальный образец, изначальная форма жизни, вневременная схема»<sup>23</sup>. Так, по мысли Мелетинского, пафос мифологизма XX века философы видят «не столько в обнажении измельчания и уродливости современного мира <...> сколько в выявлении неких неизменных, вечных начал, позитивных или негативных»<sup>24</sup>. В поэтике мифологических текстов XX века преобладают приемы повторяемости, зачастую выраженные в мотиве «вечного возвращения». Итак, под «мифом» в настоящей работе мы понимаем **выражение универсальных, фундаментальных и повторяемых сюжетов, мотивов, образов**. Важным является то, что миф Апдайка (как и миф (пост)романтиков) формируется *внутри* (субъективно, в сознании), а не существует объективно (во внешнем мире).

**Научная новизна** исследования заключается в многоаспектном изучении мифологизма апдайковских текстов (пространство – сюжет – герои). Помимо этого впервые проводится *связь* между всеми основными романами Апдайка, в том числе и теми, в которых мифологизм выявлен не так явно, как в романах «Кентавр», «Иствикские ведьмы» или «Бразилия».

**Методология исследования.** Определяющим стал *мифокритический* подход в интерпретации текстов с опорой на труды отечественных

---

<sup>22</sup> Лотман Ю. М., Минц З. Г., Мелетинский Е. М. «Мифы народов мира». URL: <http://greekroman.ru/lib/myth/litmyth.htm> (дата обращения: 05.05.2018)

<sup>23</sup> Манн Т. Доклад о романе «Иосиф и его братья». Цит. по: Иткина Н.В. Художественный мир Джона Апдайка. М., 2011. С. 173.

<sup>24</sup> Мелетинский Е.М. Указ. соч. С. 295.

литературоведов А. Н. Веселовского, О. М. Фрейденберг, В. М. Жирмунского, Е. М. Мелетинского. В формулировании метасюжета и его основных элементов мы, прежде всего, ориентировались на опыт отечественных и зарубежных структуралистов, главным из которых стал автор классического труда «Исторические корни волшебной сказки» В. Я. Пропп. В формулировке бинарных оппозиций (накопление/растрачивание; хаос/пустота; слитное/дробное), мы опирались на опыт К. Леви-Стросса. Таким образом, одним из ведущих стал метод *структурного анализа*. При выделении и анализе мифологических (архетипических) образов в качестве преобладающего мы выделяем *компаративистский* метод, поскольку универсальные свойства архетипов проявляются только при их сравнении со схожими типами иных литературных эпох и направлений. Анализ архетипов восходит к *юнгианскому* методу исследования текстов.

**Объект исследования** – мифологизм в романах Джона Апдайка. **Предмет** исследования – конкретные мифологические (архетипические) модели в крупной прозе Апдайка, которые рассматриваются на уровне сюжета, героев и пространства/времени. **Материалом** исследования являются двенадцать романов Апдайка: «Ярмарка в богадельне» (1959); «Кролик, беги» (1960); «Кентавр» (1963); «Ферма» (1965); «Супружеские пары» (1968); «Кролик, вернулся» (1971); «Давай поженимся» (1977); «Кролик разбогател» (1981); «Иствикские ведьмы» (1984); «Кролик успокоился» (1990); «Бразилия» (1994); «Гертруда и Клавдий» (2000). Таким образом, хронологические рамки диссертации охватывают чуть более сорока лет. При выборе романов мы руководствовались их художественной значимостью, наличием явного или скрытого мифологизма, а также сходными сюжетными схемами. Репрезентативность выбранных текстов определяется их различными хронологическими, жанровыми и стилистическими особенностями.

**Цель работы** заключается в выявлении сюжетных и образных закономерностей, а также определении особенных (мифологических) типов

мировосприятия в романах Апдайка. Для достижения цели было необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) доказать определяющую роль мифа в романах Дж. Апдайка;
- 2) выделить и охарактеризовать типы пространства в романах Апдайка;
- 3) определить и проанализировать промежуточные этапы и цель мифологического «странствия» в исследуемых романах;
- 4) выявить и исследовать основные мифологические (архетипические) образы, попутно указав на особенности среды, в которой они существуют, а также определив их главные свойства и функции;
- 5) проследить (пост)романтические традиции и определить новаторство в мифотворчестве Апдайка.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

– авторский миф Апдайка содержит в себе элементы архаичного мифа, «наложенного» на бытовой пласт – реальность современной Апдайку провинциальной Америки. Созданные в результате архетипы и сюжетные схемы содержат одновременно элементы вневременного, вечного, повторяющегося и отражение событий конкретной эпохи в конкретной стране.

– в крупной прозе Апдайка можно разграничить три типа пространства. «Бытовое» пространство внешне соответствует социальной «норме» (семья, работа, церковь и т.д.). «Инопространство» – место, где социальные нормы нарушены (незаконная связь): зайдя в него, человек становится нарушителем принятых в обществе правил, однако может приобщиться к трансцендентному знанию. Между двумя контрастными типами среды расположено «смешанное» пространство, обладающее свойствами как «бытового» мира, так и «инопространства», где герой проходит через испытания.

– в основе большинства романов Апдайка лежит метасюжет, посвященный обряду инициации и включающий в себя традиционные этапы: уход из «бытового» пространства – странствие – возвращение. В ходе

странствия герои обучаются у «наставников» (обладающих на метафорическом уровне качествами животных и имеющих непостоянную внешность), а также пытаются приобщиться к сакральному знанию, которое, однако, невозможно применить в «бытовом» мире.

– женские образы в романах Апдайк тяготеют к архетипу ведьмы, тесно взаимодействующей с природой и природными стихиями. Один «лагерь» представляют женщины-«ведьмы» земляной стихии; противоположностью им являются женщины водно-воздушной стихии. Принадлежность к природным стихиям обнаруживается в портретных характеристиках – посредством метафоры земли или воды/воздуха, а также в окружающей среде и в сходных с землей (водой/воздухом) свойствах.

– мужские образы в романах Апдайк также подразделяются на два противоположных «лагеря». К первому относятся т. н. герои-«призраки», обладающие свойствами прозрачности (невидимости, пустоты), чья основная функция – повторение (возвращение) и которые в конечном счете приходят к развоплощению – на метафорическом либо реальном уровне. Второй «лагерь» представляют мужчины-«шуты»: они обладают животными (звериными) чертами, а их функция – разоблачать и развенчивать.

– особенное положение занимают герои романа «Бразилия», которых сам Апдайк причисляет к архетипу «странствующего рыцаря» и «прекрасной дамы». На примере этих героев Апдайк пытается изобразить гармоничные отношения между мужчиной и женщиной, при которых партнеры не «поглощают», но взаимодополняют друг друга.

**Практическая значимость** работы заключается в возможности использования ее результатов в дальнейших исследованиях творчества Апдайк, а также в преподавании курсов по истории литературы США, спецкурсов по творчеству Апдайк или мифологизму в зарубежной литературе XX века. **Теоретическая значимость** работы – в том, что примененный для рассмотрения метасюжета структурный анализ может быть полезен при анализе авторских мифологизированных текстов, сходных по

технике с романами Апдайка. Сформулированные в ходе работы качества заявленных архетипов (ведьмы, шута, призрака, странствующего рыцаря и прекрасной дамы), как и типы и характеристики мифологического мировосприятия универсальны для изучения данных вопросов в литературных текстах любой эпохи.

**Структура диссертации.** Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии. В **первой главе** говорится о своеобразии мифотворческой техники Апдайка, формулируются ключевые характеристики «бытового», «смешанного» и «инопространства» в его романах. Во **второй главе** выявляется мифологический метасюжет странствия, состоящий из трех основных этапов (уход из дома – странствие – возвращение). Здесь также определяются основные действующие лица метасюжета: «странствующий герой», «оставшиеся ждать» и «наставники». В **третьей главе** обосновывается выделение основных архетипов в крупной прозе Апдайка – «ведьмы», «призрака», «шута», «странствующего рыцаря» и «прекрасной дамы» – а также выявляются их основные качества, функции, уязвимости и среда, в которой они обитают. Первые три архетипа – общие для нескольких романов Апдайка, последние два (в качестве идеальной модели взаимоотношений между мужчиной и женщиной) – встречаются лишь в одном романе «Бразилия». В **заключении** подводятся итоги исследования, определяется основная тема и проблема рассматриваемых романов, а также пути дальнейшего изучения мифологического аспекта в творчестве Апдайка.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **ВВЕДЕНИИ** обозначается актуальность работы, степень изученности заявленной темы, определяется научная новизна, выделяется объект и предмет исследования, формулируется гипотеза, а также основные положения, выносимые на защиту.

## В ПЕРВОЙ ГЛАВЕ «МИФОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО»

определяются и характеризуются три ключевые локации в романах Апдайка: это т.н. «бытовое» пространство, «смешанное» пространство и «инопространство». В параграфе 1.1. «Особенности изображения пространства: общая характеристика» говорится о своеобразии мифотворческой техники Апдайка. Одна из главных особенностей мифа – в его *метафоричности*: нередко миф неотличим от развернутой метафоры и, подобно античной метафоре, зачастую лишен абстрактного смысла. Другой важной характеристикой апдайковского мифа является его *субъективность*: миф, как правило, является продуктом сознания героев и возникает как результат взаимодействия сознания с окружающей средой. Здесь же выделяются основные качества пространства в романах Апдайка: 1) *мифологичность*: в самих названиях (Вальгалла-вилладж, Галилея), либо в архетипическом характере локации (дорога, лес, кладбище, родительский дом), либо в сверхъестественности (недостижимость границы, расширение пространства, трансформация в ловушку, лабиринт); 2) *моделирование* (провинциальные городки как модель всей Америки); 3) *взаимное уподобление* пространства и человека. Ключевым пространственным образом в романах Апдайка является образ *дома*, построенный во многом в соответствии с традицией готического романа. Дом, несмотря на внешнюю включенность в общую среду, изолирован: это убежище, в котором можно найти спасение от влияния и опасностей внешнего мира, но который одновременно является тюрьмой, где герой оказывается в «плену собственного сознания»<sup>25</sup>. Внутри дома – особенные законы, отличные от норм «бытового» мира (отсюда мотив девиантных сексуальных связей в романах Апдайка). Более того: дом нередко разделен на отдельные «секторы», в каждом из которых свои правила, энергетика, температура и т. д. С «готическим» дом Апдайка роднит также нахождение в нем «призрака»

---

<sup>25</sup> Об этом см. Заломкина Г. В Пространственная доминанта в готическом типе сюжетного развертывания. // Вестник СамГУ. –№3. –1999. – С. 78-88.

– героя, обладающего на метафорическом уровне свойствами бесплотности. Еще один сквозной пространственный образ – образ дороги – также архетипичен: дорога в романах Апдайка наделена одновременно свойствами «цивилизации», культуры, свойственной «бытовому» миру, и природными, «дикими» качествами «инопространства». Другие параграфы главы последовательно характеризуют основные качества «бытового» и «инопространства».

*В параграфе 1.2. «Бытовое пространство»* дается характеристика этому типу среды. Главное его качество – внешнее соответствие социальным нормам (уважение семейных ценностей в доме, нормированный рабочий день в офисе, игра в гольф, поход в церковь и т.д.). Отсюда – стремление к упорядочиванию материи, пространства времени, обозначение четких границ между людьми. Одним из ключевых образов, воплощающих «бытовое» пространство, является образ (фамильного) дома, который по своим характеристикам схож с описанием пространства в «готическом» романе: он изолирован от окружающей (природной) среды (либо противопоставлен ей); внутри дома – опасная, разъедающая психику атмосфера; на метафорическом уровне дом населен «призраками». Таким образом, за внешней благопристойностью цивилизованного «бытового» пространства скрывается и накапливается «хаос» (выраженный в форме инцеста, убийства, наркотического или алкогольного опьянения и т.д.).

*Параграф 1.3. «Смешанное пространство»* посвящен среде, в которой «дикое», «природное» и «культурное», «цивилизованное» действуют одновременно. Это некое промежуточное, срединное звено, где герой наиболее интенсивно растрчивает энергию, преодолевая различные препятствия, которые производит пространство. Ключевые образы «смешанного» пространства – дорога (предмет цивилизации и место действия стихийных сил); школа (просвещение и «фабрика ненависти»); спортивное поле (точные расчеты и «звериные» качества – быстрота, сила, ловкость); ферма (природа, но подконтрольная человеку) и т.д. В условиях



«смешанной» среды проявляются скрытые прежде качества героя. Успешное прохождение этого типа пространства позволяют герою попасть в искомое «инопространство»; злоупотребление ресурсами, которые предоставляет «смешанная» среда могут привести к гибели.

*Параграф 1.4.* посвящен анализу «инопространства» – среды, противоположной по своим качествам «бытовому» миру, где герой может отдохнуть от пройденных в «смешанном» пространстве испытаний. На мифологическом уровне «инопространству» свойственны характеристики «подземного царства»: попав в него, человек словно переживает временную смерть (выраженную в форме сна или транса). Именно здесь герою может открыться трансцендентная истина. Нередко отличительным свойством «инопространства» является пустота (или белизна – отсутствие цвета). Попав сюда, герой переживает перерождение в новом качестве, возможность начать жизнь с чистого листа. Важным также представляется то, что внешне нарушающее социальную норму «инопространство» (неслучайно здесь живут в основном представители маргинальных слоев), по сути, оказывается более надежным и безопасным, чем «бытовая» среда.

В конце главы следуют выводы об основных свойствах всех указанных типов пространства.

Во **ВТОРОЙ ГЛАВЕ «МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ»** рассматривается структура произведений, состоящая из трех этапов традиционного мифологического странствия: «уход из «бытового» мира – странствие – возвращение» (романы о Кролике, «Кентавр», «Давай поженимся», «Супружеские пары», «Бразилия», повесть «Ферма»). Каждый из этапов разделен на более частные сюжетные ходы с характеристикой каждого из них.

Прежде всего, определяются качества «странствующего» героя и тех, кто остается ждать (*параграф 2.1*). «Странствующий» герой нередко наделен творческим видением мира, то есть способен трансформировать окружающее пространство посредством воображения/искусства. Уходят странствовать

либо молодые люди (Питер, Триштан и Изабел, Джилл), либо те, чей инфантилизм всячески подчеркивается. «Странствующий» герой может быть наделен необычной внешностью (высокий рост Кролика, псориаз Питера, ослепительная белизна Изабел), признаками обоих полов (Питер на мифологическом уровне – и Прометей, и Окироя; Изабел после шаманского превращения обретает качества Триштана) либо архаическим мировосприятием (тотемизм, фетишизм). Перечисленные качества подчеркивают исходную инаковость «странствующего» героя. Те, кто остаются ждать, – стары (или имеют старческие черты), нередко сравниваются с хтоническими монстрами, имеют трудности с движением, словно врастают в собственный дом.

*В параграфе 2.2.* рассматриваются предпосылки ухода из дома. Герой живет в «бытовой», «цивилизованной» среде (воплощенной в образе провинциального среднего класса), как бы отграниченной от общего мира, не допускающей проникновения *извне* («маргинального», «инакомыслящего» и т.д.). Такая замкнутость приводит к застою, закономерно порождающему опасное, «хтоническое» состояние окружающей среды и грозящее здоровью героя. Подобно болезни, которая разъедает изнутри, атмосфера «бытового» пространства постепенно разрушает психику его обитателей (отсюда мотивы супружеских измен, инцестуального влечения, пьянства). Пытаясь избежать поглощения опасной, разъедающей атмосферой, герой направляется в «инопространство», противоположное по своим качествам замкнутой среде родного дома.

*В параграфе 2.3.* анализируется взаимодействие героя с «наставником». Прежде чем добраться до «инопространства», герою необходимо пройти «смешанную» зону. Сориентироваться ему помогает «наставник» – ключевой, наряду со «странствующими» героями, персонаж романов. «Наставник» обладает чертами животного, что позволяет ему легче ориентироваться в стихийном «смешанном» пространстве, а также провести через него героя. Задача «наставника» – приобщить героя к двум типам

знания: конструктивному (природа, любовь, сама жизнь) и деструктивному, сопряженному с явлением смерти. Здесь же говорится о «волшебном предмете» – некоем даре, который может помочь герою самоутвердиться в ходе «странствия».

*В параграфе 2.4* говорится о «временной смерти», пройдя через которую человек может ощутить себя частью мироздания. Временная смерть способствует разделению духовного и телесного – так что сознание, отделенное от тела, может приобщиться к трансцендентному знанию, а тело, не связанное духовно-нравственными запретами, переживает новый телесный (сексуальный) опыт, также сопряженный с постижением трансцендентного. В результате нахождения в «инопространстве», герой перестает ощущать давление «цивилизации» – запретов, социальных норм, нравственных законов, утрачивает чувство «инаковости»: жизнь и смерть, органическое и неорганическое, конкретное и абстрактное, сам человек и все, что его окружает – сливаются в единое целое, а сам герой ощущает себя органичной частью общего мироздания. Синтез жизни и смерти воплощен в образе пустоты как воплощения трансцендентного (а также в сексуальном действии как способе ощутить пустоту). Здесь же указывается причина ухода из «инопространства», связанная со значительным изъясном в ходе «обучения»: «наставник» не усиливает героя, как это бывает в традиционной волшебной сказке, а напротив – значительно его ослабляет (что может быть связано с утратой взаимопонимания, коммуникации между людьми). В результате само «инопространство» не отвечает ожиданиям «странствующего» героя, так что, пробыв здесь некоторое время, он его покидает.

*Параграф 2.5.* посвящен развязке мифологического сюжета и возвращению в «бытовой» мир. После возвращения герой понимает, что полученное в «инопространстве» знание – во многом, в силу маргинальности «наставника» – неприменимо в социуме, поскольку противоречит общепринятым нормам. Герой оказывается в еще более тяжелом положении,

чем до ухода из дома, поскольку покинул «инопространство» и оказался отвергнут «бытовым» миром, так что он решает отказаться от полученного «знания» и от «наставника» и примкнуть к общей, слитной массе-толпе. Таким образом, давление «бытового» мира вынуждает отказаться от индивидуального развития и довольствоваться приобщением к социуму в ущерб трансцендентному чувству единения с миром. Нередким вариантом завершения «странствия» становится наказание главного героя за нарушение социальной нормы, нередко оборачивающееся гибелью его близких. В финале формулируются выводы главы, из которых главный: человек из-за давления социальных норм вынужден слиться с обществом, отказавшись от индивидуального пути развития, свободы, сопричастности с мирозданием.

В финале главы следуют выводы, из которых главный: «инопространство», в отличие от традиционного (мифологического) сюжета, не удовлетворяет героя и разочаровывает его.

**В ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ «АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ»** устанавливается связь между героем и его архетипическим образом, дается характеристика окружающей среде, в которой действуют архетипические образы, указываются их ключевые свойства. «Странствующему» герою – Гарри Энгстрому, Питеру Колдуэллу, Джерри Конанту, Джою Робинсону – близок архетип **призрака** (*параграф 3.1*) – индивида, наделенного качествами одновременного присутствия и отсутствия, на метафорическом уровне имеющего характеристики прозрачности, белизны, бестелесности, «бессвойственности». Его отличает стремление уйти от материального – к духовному, от реальности – к фантазии. В функциональном плане «призрак» не создает новое, но лишь воспроизводит, *повторяет* уже существующее, что отражается на характере его работы (мультипликатор, линотипист), либо на воспитании ребенка, в котором «призрак» не пытается развить индивидуальные качества, но лишь «дублирует» самого себя.

Практически всем женским образам соответствует архетип **ведьмы** (*параграф 3.2*) – в нашей трактовке – женщины, обладающей мистическим

знанием и неразрывно связанной с природными процессами. Подобно традиционной «ведьме», женщины в романах Апдайк близки не христианству, а дохристианскому состоянию мира, так что сакральный смысл они находят не в религии, а в природе и в магии. Достаточно четко разграничиваются два типа женщин-«ведьм». Первому типу на сюжетном уровне преимущественно соответствуют те, кто остается ждать: Дженис Энгстром и мамаша Спрингер, Хэсси Колдуэлл, Пегги и миссис Робинсон, Иствикские ведьмы, Гертруда. Все они – властные, физически сильные женщины, чья метафорика прочно сопряжена с *земляной стихией* (*параграф 3.2.1*): они сравниваются с землей, полем, грязью, темной массой, хтоническими монстрами, либо с теми, кто порождает монстров; их эпитеты – бесформенная, непроницаемая. Задача земляной «ведьмы» – удержать «странствующего» героя дома, склонить к слитности с общей массой-толпой. Их деятельность имеет характер примитивизации, что сказывается и на их отношении к партнеру – «упростить» его, лишить индивидуальности, заставить отказаться от творческой работы в пользу рутины. Другой тип женщин связан с *водно-воздушной стихией* (*параграф 3.2.2*), которая, как и в случае со стихией земли, также отражается и во внешнем виде, и в характере героинь, чьи эпитеты – «белая», «прозрачная», «легкая» и чья метафорика сопряжена с воздушными образами цветка, птицы, русалки, струйки дыма и т. д. (Рут, Джилл и Тельма, Вера Гаммел, Джоан, Салли, Фокси, Офелия). В отличие от «ведьм» земляной стихии, героини, чья стихия вода или воздух, изображены более хрупкими, их отличает недостаток не формы, но *содержания* – оттого в их описаниях сквозит лейтмотив пустоты, так что они предстают чистым холстом, предоставляя партнеру возможность выступить по отношению к ним, созидателем, вылепить новую форму по своему желанию, заполнив тем самым исходную пустоту. В сюжете «ведьмы» этого типа выступают в роли представителя «инопространства», обучающего (и соответственно, совершенствующего, усложняющего) мужчину. «Ведьма» земляной стихии в силу властного характера пытается подавить партнера;

«ведьма» воды (воздуха), в силу жертвенного характера, сама подчиняется партнеру, так что союз мужчины с женщиной-«ведьмой» не подразумевает гармонии.

*Параграф 3.3.* посвящен анализу архетипа **шута**. «Шутам» соответствуют Джордж Колдуэлл, Скитер, Даррил Ван Хорн, Фредди Торн. Облик «шутков» амбивалентен, он включает в себя одновременно мальчишество, энергию и усталость, старческую слабость; робость и развязность; человеческую и животную ипостаси. Родная среда для «шутков» – хаотичное, некультурное состояние, близкое к карнавальному и/или игровому (урок в классе Колдуэлла; игра в теннис у Ван Хорна; игра в шарады у Торна), при котором стираются расовые, гендерные, возрастные и любые другие границы. Помимо проведения героя сквозь «смешанное» пространство, их задача – разоблачить и свергнуть некую авторитарную силу, которая своими действиями подавляет как самого «шута», так и всех, кто его окружает.

Выделяются из ряда обозначенных архетипических образов персонажи позднего романа Апдайка «Бразилия». Сам автор видит в них современное воплощение Тристана и Изольды, в более широком смысле – **странствующего рыцаря и прекрасную даму** (*параграф 3.4.*) – героев, пребывающих в постоянном переходе от культурного – к природному, от упорядоченного – к хаотичному. В их образах, в их взаимодополняющих действиях Апдайк, хоть и с оговорками, находит искомый баланс в отношениях мужчины и женщины.

В финале главы следует выводы, из которых главный: наряду с архетипическим «ядром», в героях Апдайка также обнаруживается цивилизованная «маска», которая мешает им полностью реализовать свои функции.

**В ЗАКЛЮЧЕНИИ** подводятся основные итоги исследования:

1) Романы Апдайка, внешне различные в содержательном и жанровом аспектах, имеют единое мифологическое ядро, которое проявляется на

уровне изображения пространства, сюжета, архетипических героев. 2) Миф Апдайка имеет амбивалентную природу. С одной стороны, он опирается на миф архаический, а значит отражает универсальные, вневременные сюжеты, мотивы, образы. С другой стороны, он созвучен современным реалиям, сопряжен с конкретной страной и исторической эпохой. Это единство временного и вневременного, древнего и современного, отражается и в психологии героев. Архетипическая природа сближает их с «природным», «естественным» состоянием мира (природой, хаосом, пустотой), свободным от законов и норм социума. Вместе с этим они являются представителями своего поколения, их действия, поступки, мысли детерминированы особенностями времени и страны, в которой они живут: все это накладывает определенные обязанности, отторгает от естественного состояния мира, буквально – лишает свободы. 3) Апдайк переосмысляет традиционную мифологическую оппозицию хаос/порядок. Порядок, воплощенный в образе «бытового» мира, олицетворяет стагнацию, ведущую либо к деградации, либо к смерти человека. В хаосе как в среде, находящейся в постоянном движении, – залог жизни и развития. Третьим «компонентом» в мифологическом мире Апдайка является пустота – состояние, позволяющее человеку ощутить свою связь с трансцендентным, а также переосмыслить свою жизнь, начав жить с «чистого листа» в новом качестве.

#### **Апробация работы.**

Основные положения диссертации отражены в трех статьях в изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Кузнецова Н. В. Образ ведьмы в "Иствикских ведьмах" Дж. Апдайка: традиции и новаторство// Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. — 2017. — № 6. — С. 101–118.

2. Кузнецова Н. В. Особенности изображения трикстера в романе Дж. Апдайка Кролик, беги // Медиа альманах. — 2018. — № 4. — С. 130–141.

3. Кузнецова Н. В. К вопросу о смысловых и сюжетобразующих функциях призрака в малой прозе XIX века // Медиаскоп. 2019. Вып. 2. Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/2543>.