

Научная статья

УДК 821.111-343 Алмонд + 087.5 + 82-9 + 82.09

DOI 10.15826/izv1.2022.28.2.029

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ПЛАСТ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЭВИДА АЛМОНДА

Ирина Сергеевна Разина

*Нижегородский государственный
лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова,
Нижний Новгород, Россия
israzina@lunn.ru*

А н н о т а ц и я. В статье рассматриваются основные особенности функционирования мотивов и сюжетов, заимствованных из мифологии, в творчестве Дэвида Алмонда. Автор использует их для раскрытия базовых категорий любви и смерти, темы подростковой сексуальности. Подчеркивается роль творчества в самоопределении подростка. Утверждается, что миф также связан с характерным для детской литературы описанием обряда инициации.

К л ю ч е в ы е с л о в а: Дэвид Алмонд; детская литература; литература young adult; литературный мотив; мифология; аллюзия

ELEMENTS OF MYTH IN DAVID ALMOND'S FICTION

Irina S. Razina

*Linguistics University of Nizhny Novgorod,
Nizhny Novgorod, Russia
israzina@lunn.ru*

Abstract. The study considers how motifs and plots borrowed from mythology function in David Almond's fiction for children. Almond uses them to analyze the fundamental concepts of love and death, as well as to discuss teenage sexuality. He highlights the role of creative activities in teen identity development. Myth is also incorporated into descriptions of children undergoing rites of passage.

Key words: David Almond; children's literature; young adults' literature; literary motif; mythology; allusion

Согласно распространенному мнению, писатели часто начинают карьеру с детской литературы, а по мере своего становления меняют адресата. У британца Дэвида Алмонда получилось иначе. По его словам, дети — еще отчасти «дикие» создания, которые не настолько долго, как взрослые, были подвержены

© Разина И. С., 2022

воздействию культуры и общества и, следовательно, свободнее исследуют различные аспекты мира и собственного сознания [Ridge]. В отличие от взрослых, они особенно ясно понимают, что знают далеко не всё. Тем интереснее делиться с ними историями, будоражащими воображение, но не дающими однозначных объяснений. Слушая мифы, дети могут испытать острое чувство узнавания, даже если не были знакомы с ними ранее; взрослый же читатель способен вычленить структуру мифа и мифологические мотивы в любом произведении, где есть даже неявные отсылки к нему. Исследовательница К. Уилки говорит о «легко различимых... группах, кодах, объединенных в узнаваемые паттерны» [Wilkie-Stibbs, p. 170]. Характерный, универсальный для человечества сюжет, обычно основанный на определенном мотиве, с течением времени многократно уточняется и распространяется, не теряя своей актуальности [Распопин].

С учетом возраста и уровня осведомленности адресата Алмонд выстраивает двухслойную структуру текста. С одной стороны, она не затрудняет понимание произведения теми, кто не знаком с первоисточником, с другой — подразумевает наличие менее явных аллюзий, которые будет интересно искать подготовленному читателю.

Обращение Алмонда именно к греческой мифологии обусловлено, вероятно, ее способностью дать ответы даже на современные вопросы. Олимпийские боги глубоко антропоморфны, по сути, отделены от собственно божественного; ослабление ритуалистической стороны способствует эпическому и поэтическому изображению происходящего [Мелетинский]. Читателям, в том числе юным, несложно примерить на себя их роли. В этом процессе есть сходство с изучением другой культуры для лучшего понимания своей или с изучением других людей для лучшего понимания себя.

«Взросление, — говорит Алмонд, — подразумевает необходимость примириться с миром, где переплетаются миф и реальность, правда и ложь» [O'Reilly]. Работа с противоположными категориями (помимо упомянутых, это свет и тьма, рационализм и суеверие, страх и то, что побеждает его, т. е. любовь и знание), изучение изменчивого поля на их границе — ключевые особенности творческого метода Алмонда [Brennan, p. 95]. Мотив границы — один из ведущих, и два основных мифологических сюжета, повторяющихся в его произведениях, тоже связаны с пересечением черты, переходом между мирами.

Прежде всего, это сюжет об Орфее. Комментируя свое произведение «Песня для Эллы Грей», которое представляет собой пересказ этого мифа в современных реалиях, Алмонд пояснил: «Я исследую идею орфического голоса: ты открыт чему-то другому, внешнему, чему-то, что пройдет сквозь тебя. Думаю, именно этого пытается достичь каждый писатель или художник в широком смысле» [Hidden Landscapes].

Однако наиболее востребованным у Алмонда сюжетным элементом является непосредственно сходжение Орфея в подземный мир. Впервые этот мотив появляется — но лишь в виде смутной аллюзии — в книге «Игра в смерть» (Kit's Wilderness, 1999). Действие происходит в небольшом северном городке. Прежде вся его жизнь была связана с угольными шахтами, но сейчас они закрыты, и этот

пласт наследия уходит. Собираясь в заброшенной шахте под предводительством неблагополучного Джона Эскью, дети крутят нож, и тот, на кого укажет кончик, должен «умереть» и надолго остаться один в темноте. Остальные ждут снаружи, у врат Подземного мира.

Во тьме главный герой Кит, как и Эскью, видит призраков детей, погибших в шахте в XIX в., ему чудится, что они общаются с ним. После того как очередной раунд игры прерывают возмущенные учителя, Эскью исключают из школы, он исчезает и какое-то время считается погибшим. Его мать умоляет Кита найти и спасти его, и Кит действительно знает, где он, он скрывается в старой штольне. Эскью прислал ему вызов на дуэль, который на самом деле представляет собой завуалированную просьбу о помощи.

Как Орфей за Эвридикой, Кит отправляется за другом в «Аид», и вслед ему несется напутствие других ребят: «Не оглядывайся, не оглядывайся» [Алмонд, 2020, с. 244]. Миф чуть переиначен, и вместо лиры и песни Кит вооружен историей о древних людях, которую написал специально для Эскью, и талисманом-аммонитом. Эскью проигрывает собственную игру, не выдерживает того, с чем сталкивается во мраке наедине с собой, сходит также и в метафорическую тьму. Кит выводит его за собой обратно к свету — силой дружбы и творчества. Эскью, талантливый художник, соглашается проиллюстрировать рассказ Кита.

Алмонд возвращается к мифу об Орфее в произведении 2010 г. «Меня зовут Мина» (*My Name Is Mina*). Текст ориентирован на более молодую аудиторию, поэтому сюжет мифа изложен в упрощенном виде. Мина напрямую сравнивает себя с Орфеем и отправляется в свой вариант подземного мира — в старый туннель в городском парке, чтобы вернуть умершего отца. Она встречает кошку и бродячую собаку и приручает их старой шахтерской песней, как Орфей приручил стража подземного мира. Но, как и путешествие Орфея, вылазка Мины оказывается безуспешной. Этот опыт помогает ей принять необратимость смерти; миф выступает источником утешения: Мина не одинока в своей тоске.

Очень подробное изложение мифа, но в то же время в «адаптированном» для современных подростков виде, имеет место в романе 2014 г. «Песня для Эллы Грей» (*A Song for Ella Grey*). Сама структура романа — шесть частей, включая пролог, напоминает о греческой трагедии. И уже в прологе рассказчица, Клэр, обещает быстро провести читателя сквозь тьму, если он не будет оглядываться назад: «Оставьте сомнения. Не оборачивайтесь» [Алмонд, 2019б, с. 7].

Клэр и Элла Грей — лучшие подруги с детства. Однако по мере приближения выпускных экзаменов в школе приемные родители Эллы все меньше одобряют эту дружбу и в конце концов запрещают Элле участвовать в веселой вылазке на пляж, который ребята договорились «превратить в Грецию». На отдыхе компания знакомится с Орфеем — молодым человеком с таким же, как у них, северным акцентом, но удивительными и даже мистическими способностями. Все очарованы его пением и игрой на лире; не выдержав, Клэр звонит Элле, чтобы хотя бы по телефону та смогла приобщиться к чудесной музыке. Элла и Орфей сразу же, еще заочно, влюбляются друг в друга.

Их история развивается очень быстро, они решают пожениться. Во время шуточной церемонии все на том же пляже Эллу кусают змеи, и она умирает. В тексте неоднократно подчеркивается разными персонажами, что местные змеи не настолько ядовитые, чтобы убить человека, но перед нами трагедия. Эллы обречена.

Чтобы рассказать фрагмент истории, посвященный попытке Орфея вернуть Эллу, Клэр делает из картона его маску и надевает ее, позволяет его песне течь сквозь себя, возвращает подругу «в этот мир еще на одну, последнюю ночь, чтобы затем навсегда отпустить» [Алмонд, 2019б, с. 7].

Вход в подземный мир находится в канализационном стоке. В конце пути Орфей встречает Смерть, единую в мужской и женской ипостасях (очевидно, это Аид и Персефона). Алмонд намекает на их сходство с настоящими родителями Эллы, про которых она видела сны, отчасти, вероятно, пророческие: «Я совсем одна в каком-то темном, влажном месте, и там звучит музыка. Я слышу голоса, мужской голос, такой глубокий, и женский, такой нежный. Я чувствую, как меня держат и ни за что не хотят отпустить» [Там же, с. 104]. Согласно византийской Суде, у Аида и Персефоны была дочь Макария [Suda]. Согласно другим источникам, Макария, дочь Геракла, согласилась принести себя в жертву Персефоне [Грейвс, с. 614].

Орфей вернулся без Эллы и исчез. Существующие различные трактовки мифа Алмонд обыгрывает через слухи: якобы Орфей жил среди животных («он удалился во Фракию, избегая людей и живя среди зверей» [Менар, с. 125]), или сам стал зверем, или играл на ступенях Парфенона, или отправился в плавание на корабле («Орфей присоединился к аргонавтам и добрался с ними до Колхиды» [Грейвс, с. 114]).

Даже девушки из компании Клэр и Эллы, когда-то очарованные Орфеем, в его отсутствие начинают винить героя в гибели Эллы, называть убийцей и желать ему смерти. В финале романа одна из них, влюбленная в Орфея, появляется на пороге у Клэр в окровавленной одежде; она пьяна и рассказывает Клэр о гибели Орфея, которая якобы произошла у нее на глазах. В версии мифа, приводимой Рене Менаром, «вакханки открыли его убежище и старались заманить его к себе на свои веселые празднества, но Орфей, возненавидевший всех женщин, отверг с презрением их приглашение, и они, разгневанные его отказом, растерзали его на клочки» [Менар, с. 125]. В другой версии, процитированной Робертом Грейвсом, Дионис наслал на Орфея менад, которые, «...захватив оружие мужчин... разорвали Орфея надвое. Фракийские мужи... решили впредь татуировать своих жен в назидание» [Грейвс, с. 115]. По словам героини Алмонда, Орфея разорвали странные демонические женщины в татуировках, с ножами и пилами, а потом его останки растащили животные, однако Алмонд в полной мере использует прием ненадежного рассказчика (в нашем случае — рассказчицы), и, возможно, именно она имеет отношение к убийству Орфея. Никто не может ни подтвердить, ни опровергнуть ее сообщение.

Аспект мифа, связанный с последующей ненавистью Орфея к женщинам, также любопытно обыгран у Алмонда. После смерти Эллы Орфея видят только

в компании молодых людей, и возникают слухи о его гомосексуальности. Подростки начинают находить подтверждение этому во многих предыдущих событиях, его поведении и внешности, и в том, что, когда он играл на лире, «новые смутные желания» просыпались у ребят обоих полов.

Второй значимый для Алмонда миф, имеющий тесную связь с предыдущим, — миф о Персефоне. Писатель вырос в шахтерском городке, и ежедневный спуск шахтеров в недра земли и последующее возвращение не могли не наложить отпечаток на его мировоззрение [David Almond: *Miraculousness...*]. Несмотря на то, что данный миф более сложный и «взрослый», он использован в книгах, ориентированных на более юную аудиторию. Алмонд обращается только к одной части мифа, понятной младшим подросткам: о смене времен года, возрождении к жизни, переходе через боль к новому началу.

Наиболее полно этот сюжет раскрыт в первой и самой известной детской книге Алмонда, «Скеллиг» (Skellig, 1998), где он обобщает и подытоживает многочисленные метаморфозы, происходящие с героями и вокруг них. Главный герой отождествляет с Персефой свою больную новорожденную сестру: ее тоже ждет долгое сложное путешествие от зимы к весне, от смерти к жизни. В воображении героя оно выглядит так: «По длинным темным туннелям. То не туда свернет, то ударится лбом о каменный выступ. Порой ее охватывает отчаяние, и она просто садится и плачет в этой непроглядной, беспросветной тьме. Но потом — берет себя в руки и снова отправляется в путь... И говорит себе, что скоро, совсем скоро она увидит солнечный свет, снова ощутит дуновение теплого ветра» [Алмонд, 2004, с. 177–178].

Похожим образом возвращение Персефоны представляет Мина, которая опасается, что та заблудится в подземных туннелях и весна не придет. Вспоминая почерпнутую из книг информацию о древних ритуалах, Мина танцует, колотит по земле кулаками и подбадривает богиню: «Эй, Персефона, возвращайся! Держись! Не думай сдаваться! Слышишь?» [Алмонд, 2019а, с. 99]. Обращение к мифу вновь помогает Мине поместить собственные переживания в универсальный контекст.

Алмонд использует эту узнаваемую метафорику в послесловии к своей пьесе «Дикая девчонка, дикий мальчишка» (Wild Girl, Wild Boy, 2002) для описания творческого процесса. Писателю приходится «ползти через дикие пустоши, возвращаться с исцарапанной кожей и грязными коленями, в сопровождении слов и образов, которые затем превращаются в истории» [Almond, 2002, р. 86]. Творчество — важный фактор самоопределения и для его героев, что особенно ярко проявляется в «Игре в смерть».

Д. Латам обращает внимание на то, что идентичность Кита формируется постепенно в течение всего романа. По мнению исследователя, она оказывается связана с рассказом, который Кит пишет, и с меняющейся целью написания, а также с прозвищами, получаемыми от окружающих. Появляется необходимость отделить себя настоящего от чужого восприятия [Latham]. Думается, что можно также провести некоторые параллели между прозвищами персонажей и эпитетами, которыми награждаются в мифах боги и герои. «Кит Паинька», «Кит

Новенький», а после игры — «Кит Воскресший» отражают эволюцию мальчика не только в глазах других. Эскью проводит большую часть романа в ипостаси «троглодита». Их подруга Элли может быть «королевой эльфов», «мисс Совершенство», «доброй-и-злой» (the good bad lass), однако важнее всего то, что она оказывается «девочкой-весной» и встречает Кита и Эскью у выхода из шахты. Алмонд иронически демонстрирует контраст внутреннего и внешнего — в этот момент на Элли по-прежнему костюм Снежной королевы, которую она играла в школьном спектакле.

Таким образом, основное действие романа разворачивается в долгие зимние месяцы отсутствия Персефоны, кульминация приходится на день зимнего солнцестояния, самый короткий в году. Но, конечно, цикл времен года не изменится, и обязательно наступит весна, совпадающая с метафорическим возрождением героев.

Итак, Алмонд использует фрагменты мифов, которые легко узнаются и воспринимаются, для иллюстрации различных жизненных ситуаций и раскрытия нескольких базовых категорий.

Во-первых, миф способствует осмыслению смерти, которая для подростка является особенно страшной угрозой, поскольку представляет собой потенциальное уничтожение пока очень хрупкого, только развивающегося «я».

Во-вторых, это категория любви. Миф стар, но мир для молодых людей бесконечно нов, и им кажется, что все, что происходит с ними, никогда ранее ни с кем не происходило. В то же время они любят как в последний раз, и готовность Орфея отправиться за возлюбленной находит отклик у юных максималистов. В «Песни для Эллы Грей» миф также использован для раскрытия темы подростковой сексуальности.

В-третьих, с помощью мифологических мотивов Алмонд подчеркивает роль творчества в самоопределении подростка и в изменении мира.

В-четвертых, существует прямая связь с практически неизбежным для детской и подростковой литературы описанием своеобразного обряда инициации: столкновения с тьмой и прохождения испытания. При этом, по наблюдению исследовательницы Д. Бреннан, желание и способность героев Алмонда «заглянуть во тьму» зависит от их «творческого ресурса» [Brennan, с. 96].

И в-пятых, творчество Алмонда имеет выраженный терапевтический эффект. Жюри, присудившее писателю престижнейшую премию имени Ганса Христиана Андерсена в 2010 г., так отзываясь о роли его литературы в преодолении детьми страхов и трудностей: «Не важно, получил ли ребенок психологическую травму в результате насилия или просто боится темноты, — слова Алмонда способны убедить его, что за тьмой наступит рассвет, за отчаянием придет надежда» [Ghaeni]. Потому что в итоге душа Орфея соединилась с душой Эвридики, и он играет на лире подле трона Персефоны.

- Алмонд Д.* Игра в смерть / пер. с англ. Е. Голованова. СПб., 2020.
- Алмонд Д.* Меня зовут Мина / пер. с англ. О. Варшавер. СПб., 2019а.
- Алмонд Д.* Песня для Эллы Грей / пер. с англ. Н. Фрумкиной. СПб., 2019б.
- Алмонд Д.* Скеллиг / пер. с англ. О. Варшавер. М., 2004.
- Грейс Р.* Мифы Древней Греции / пер. с англ. К. Лукьяненко. М., 2014.
- Мелетинский Е.М.* Мифы древнего мира в сравнительном освещении // Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. М., 1971. С. 68–134.
- Менар Р.* Мифы в искусстве старом и новом. М., 2017.
- Распопин В. Н.* Очерки истории зарубежной литературы. Литература Древней Греции. Новосибирск, 1997.
- Almond D.* Afterword // *Wild Girl Wild Boy: A Play*. L., 2002. P. 86–87.
- Almond D.* A Song for Ella Grey. L., 2014.
- Almond D.* Kit's Wilderness. L., 2008.
- Almond D.* My Name Is Mina. L., 2010.
- Almond D.* Skellig. L., 1998.
- Brennan G.* The Game Called Death: Frightening Fictions by David Almond, Philip Gross and Lesley Howarth // *Frightening Fiction. Contemporary Classics of Children's Literature*. N. Y. ; L., 2001. P. 92–128.
- David Almond: Miraculousness in Real World // shelf-awareness : [website]. URL: <https://www.shelf-awareness.com/issue.html?issue=1591#m13679> (accessed: 20.10.2021).
- Hidden Landscapes: talking to David Almond about music, The Dam and illustrated books for older readers // *Cast Of Thousands*: [website]. URL: <https://www.castofthousands.co.uk/blog/hidden-landscapes-talking-to-david-almond-about-music-the-dam-and-illustrated-books-for-older-readers> (accessed: 20.10.2021).
- Ghaeni Z.* Presentation of the Hans Christian Andersen Awards 2010 // International Board on Books for Young People. URL: <http://www.ibby.org/index.php?id=1144> (accessed: 20.10.2021).
- Latham D.* David Almond: Memory and Magic. N. Y., 2006.
- O'Reilly E.* David Almond. URL: <https://literature.britishcouncil.org/writer/david-almond> (accessed: 20.10.2021).
- Ridge J.* David Almond Interview. URL: <http://misrule.com.au/wordpress/interviews/david-almond-interview/> (accessed: 20.10.2021).
- Suda Online: Byzantine Lexicography. Makaria. URL: <https://www.cs.uky.edu/~raphael/sol/sol-html/index.html> (accessed: 20.10.2021).
- Wilkie-Stibbs Ch.* Intertextuality and the Child Reader // *Understanding Children's Literature* / ed. Peter Hunt. L., 2005. P. 168–180.

Статья поступила в редакцию 11.03.2022 г.