

УДК 821.111

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ БЛИЗНЕЧНОГО МИФА  
В СКАЗКЕ О. БАРФИЛДА «СЕРЕБРЯНАЯ ФЛЕЙТА»**

© 2011 г.

*А.С. Матвеева*

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

anna-s-matveeva@rambler.ru

*Поступила в редакцию 00.00.2011*

Анализируется система персонажей, сюжет и композиция не исследованной в отечественном литературоведении сказки О. Барфилда «Серебряная флейта» как отражение бинарной структуры европейского мышления через интерпретацию близнечного мифа.

*Ключевые слова:* Инклинги, дуалистическая мифология, близнечные мифы, архетип двойника, бинарные оппозиции.

Оуэн Барфилд (1898–1997) – английский философ, писатель, поэт, критик, известный как «первый и последний Инклинг». Его работы – «Язык поэзии: исследование значения» (“Poetic Diction: A Study In Meaning”, 1928), «Романтизм сквозь века» (Romanticism Comes of Age, 1944), «Ненаследуемый голос» (Unancestral Voice, 1965), «Далеко от мира: диалог 60-х» (Worlds Apart: A Dialogue of the 1960s, 1963), «Соблюдая приличия: изучение идолопоклонничества» (Saving the Appearances: A Study in Idolatry, 1957) – оказали значительное влияние на К.С. Льюиса, Дж.Р.Р. Толкина (которого долгое время считали не подверженным никаким влияниям), Томаса Элиота, лауреата Нобелевской премии Сола Беллоу, знаменитого психолога Джеймса Хиллмана и многих других. Оуэн Барфилд – автор оригинальной теории эволюции сознания и происхождения языка и мифа. Миф в данном контексте понимается как способ отношения к природным и сверхъестественным силам. Барфилд считал, что миф зародился в эпоху Начала Времен (доисторическое время, намного раньше появления первых известных цивилизаций), когда человек обладал иным сознанием (Барфилд именовал его «Original participation» [1] – исконное соучастие), к пониманию которого мы едва можем приблизиться, но которое, тем не менее, еще не утеряно, так как отражено в мифе. Очевидно, значительное влияние на Барфилда оказала теория Л. Леви-Брюля с его идеей сопричастия. В книге «Первобытное мышление» Леви-Брюль (L. Lévy-Bruhl, *La mentalité primitive*, 1922) указывал на качественное отличие древнего сознания от современного и полагал, что основой первобытного мышления является закон мистического со-

причастия (Participation mystique), который отождествляет объекты разного порядка [2].

По мнению Барфилда, язык на ранних этапах своего развития не делал различия между буквальным и метафорическим значениями слова [3]. Метафора как описание одного понятия через другое тогда не существовала вообще. Современное использование слова в буквальном и переносном значениях предполагает разделение на конкретные и абстрактные понятия, что, по мнению Барфилда, было более поздним явлением в развитии языка. Таким образом, слово в древности выражало целостное и неделимое понятие, но с развитием человеческого сознания (немалую роль в котором сыграло воображение) понятие стало состоять из отдельных концептов, для объяснения которых мы теперь вынуждены использовать несколько слов вместо одного. Слово, по Барфилду, это признак и инструмент сознания, которое, развиваясь, утратило целостность восприятия, стало фрагментированным, как и словарь, отражающий сознание. Этим объясняется огромное количество теорий происхождения мифа, его связи с действительностью и языком, и в каждой теории, поэтому же, есть как своя доля истины, так и ограниченность, узость взгляда на предмет исследования. Человек начала времен воспринимал миф как единство, он видел то, чего не можем видеть мы, так как обладаем другим типом сознания. Даже исследователи, ученые, говорил Барфилд, не могут приблизиться к верному пониманию мифа. В первую очередь потому, что пытаются постигнуть его разумом, тогда как для этого нужно использовать воображение. Вспомним А.Ф. Лосева, который в своей монографии «Диалектика мифа» (1930)

также указывал на ошибочность понимания мифа как отражения первобытного научного знания [4]. Барфилд верил, что, изучая синкретичное значение при помощи поэтического воображения (пытаясь идти обратным метафоре путем), человек сможет приблизиться к ощущению исконного соучастия и, следовательно, более глубоко понять сущность и происхождение мифа.

Оуэн Барфилд известен также своими исследованиями антропософской философии. Изучая труды Рудольфа Штейнера, ученый прежде всего воспринял идею о том, что мир можно постичь не только логически, но и с помощью воображения. В этом отношении особого внимания заслуживает сказка «Серебряная флейта» («The Silver Trumpet», 1925) [5], которую высоко оценили Льюис и Толкин. Она была написана Барфилдом в период увлечения антропософией и иллюстрирует важнейшие принципы его философии, воспринятые от антропософского учения: чувственная сторона жизни так же важна, как и рациональная, логическая, а воображение есть способ постижения истины. Данное произведение неизвестно российскому читателю и впервые переведено на русский язык автором статьи.

Действие сказки сосредоточено вокруг образа принцесс-близнецов. Похожими друг на друга как две капли воды их сделало заклинание старой волшебницы Томсон. Старшая, Гамбетта, живет полагаясь исключительно на разум, младшая, Виолетта, живет чувствами, но, несмотря на это, сестры любят друг друга и ни на минуту не расстаются. Образы близнецов символизируют соответственно интеллектуальное и чувственное начало: так в сказке Барфилд интерпретирует теорию дионисийского и аполлонического по Ф. Ницше. Эта отсылка не случайна: Барфилд, так же как и Ницше, своим научным и художественным творчеством пытается бороться с «идолами современного сознания».

Завязка основного сюжета сказки происходит, когда в королевство приезжает Принц Кёртеси и привозит Серебряную флейту. По словам самого Барфилда, в сказке он стремился показать значимость романтической составляющей человеческих отношений. Серебряная флейта является символом эмоциональной стороны жизни, символом пробуждающей силы чувства. С ее появлением в королевстве возрождается жизнь. Но Гамбетта, заметив, что флейта может изменять ход ее мыслей, прячет волшебный инструмент, и вскоре страну охватывает смятение, голод, смерть, а королева Виолетта после тяжелой болезни умирает, оставив новорожденную

дочь, принцессу Лили. Король Кертеси не может смириться со смертью любимой супруги и тем тяжелее переживает потерю, что рядом постоянно находится ее двойник. Гамбетта, следуя своему коварному плану, все больше времени проводит с овдовевшим королем и своей племянницей, добивается того, что оба начинают доверять ей больше, чем друг другу, и в итоге выходит замуж за Кёртеси. Спасает королевство юный принц Пирио, странствующий в поисках принцессы Лили. Мудрый и благородный, он (не без помощи волшебства) разоблачает королеву Гамбетту, а найденная мальчиком-слугой Серебряная флейта возвращает к жизни королеву Виолетту. Заклинание волшебницы Томсон гласит: «Пока живет одна, жива и другая».

Как уже было отмечено, сюжетообразующим в сказке является образ близнецов, ставший, по словам Е.М. Мелетинского, архетипическим в современной литературе. Истоки близнечного культа кроются в дуалистической организации первобытного общества, о чем свидетельствуют наблюдения за жизнью австралийских и африканских племен [6], а актуальность данного образа в современной европейской литературе объясняется антиномическим типом европейского мышления [7; 8]. Образ близнецов встречается не только во всех мифологических системах, но и во многих религиях, причем часто они воплощают бинарные оппозиции – представляют противоположные начала: ум и глупость, добро и зло, смерть и бессмертие. В этом Барфилд продолжает мифологическую традицию: за одинаковой внешнестью его близнецов (они настолько похожи, что даже родители не могут различить их) скрываются совершенно разные характеры. Не случайно они выбирают себе разные цвета: белый и черный, что также является традиционным, например, в близнечных мифах североамериканских индейцев [9].

Барфилд использует и мотив старшинства одного из близнецов: известно, что при рождении близнецов особое внимание уделяется тому, кто рождается первым. Так, библейские близнецы Фарез и Зара начали борьбу за первенство еще в утробе матери. Особое положение старшего брата подчеркивается и в истории Исавы и Иакова, а в мифах североамериканских племен старший близнец изображался героем, а младший – лентяем или дураком. Особенно важным мотив старшинства становится в том случае, если речь идет о наследовании престола. Умная и прагматичная Гамбетта не может смириться с тем, что ее младшая сестра вышла замуж и стала королевой.

Однако писатель во многом переосмысливает сложившуюся традицию. Мифология знает четыре типа близнецов: близнецы-братья, близнецы – брат и сестра, близнецы-андрогины и зооморфные близнецы [9]. Барфилд делает главными героями своей сказки сестер-близнецов Виолетту и Гамбетту. С одной стороны, их сложно не соотнести с архетипами культурного героя и трикстера. Виолетта любит и понимает окружающих ее людей, она становится мудрой и справедливой королевой, во время ее правления страна процветает. Гамбетта презирает всех, кроме Виолетты, но даже несмотря на привязанность к сестре, пытается разрушить все, что той дорого, и в конечном итоге подстраивает ее убийство. С другой стороны, черты этих архетипов смешаны в образах сестер-близнецов: Гамбетта очень умна и целеустремленна, но жестока и не может обойтись без хитроумных интриг, а Виолетта, хотя и стремится нести людям только добро и является всеобщей любимицей, слишком доверчива и порой легкомысленна. Тем не менее, между героинями нет вражды – друг для друга они дороже всего на свете. Жанр сказки позволяет писателю объяснить такое противоречие: заклинание старой колдуньи связывает сестер самой крепкой любовью, разрушить которую может только... любовь? Образ близнецов так или иначе отсылает нас к мотиву двойничества, противопоставлению истинного и ложного. Колдовская любовь лишь двойник любви истинной, не обусловленной никакими заклятьями, она меркнет перед силой настоящего чувства. Но победа истинной любви над ложной также оказывается двойственной: ненадолго одарив счастьем принца Кёртеси и принцессу Виолетту, она приводит к гибели последней. Счастье героев, процветание государства сменяется горем, голодом, нищетой. Мы видим, что бинарные оппозиции пронизывают не только образную систему сказки, но и ее сюжетную организацию.

Кроме противопоставлений и двойничества, образ близнецов связан с мотивом повторения, что также нашло свое отражение в «Серебряной флейте»: дочь Виолетты Лили (обратим внимание на символику имен: Вайолет (Violet) – сокращенное имя Виолетты – переводится с английского как 'фиалка', а имя дочери Lily – как 'лилия'), во многом повторяет привычки своей матери и воплощает многие черты ее характера. А принц Пирио обладает большим сходством с принцем Кёртеси. Также с некоторыми изменениями повторяются ключевые сюжетные ситуации, например, путешествие

принца Кёртеси и знакомство с Виолеттой и странствия принца Пирио и его встреча с Лили, болезнь Лили и болезнь Виолетты или возвращение королевы Виолетты в мир живых и возвращение карлика-шута Поджера, считавшегося погибшим. Не случайно и слово «опять» неоднократно выделяется в тексте.

По ходу сказки образ близнецов трансформируется в образ двойников: взрослые Вайолет и Гэмбой уже не так похожи друг на друга – различие характеров отражается не только в одежде, но и в чертах лица. Гамбетта становится Тенью, темным двойником Виолетты, если использовать терминологию Юнга, и стремится обманом занять ее место на троне и в жизни близких людей. С другой стороны, после смерти Вайолет остается невидимым двойником Гэмбой, существующим внутри нее – «пока живет одна, жива и другая». Звуки Серебряной флейты пробуждают «невидимую» Виолетту внутри Гамбетты, и в финале сказки уже она – «светлый двойник» – занимает место сестры в мире живых.

Отдельно нужно рассмотреть образы сестер-близнецов в восприятии короля Кёртеси. После смерти жены его отношение к Гамбетте меняется от ненависти к симпатии, так как он не в силах ненавидеть дорогого для Виолетты человека. Постепенно в его сознании образ Вайолет до такой степени переплетается с образом Гэмбой, что он перестает различать их – близнецы сливаются в одного человека.

Мотив двойничества повторяется и на уровне второстепенных персонажей: королевский шут Маленький Толстый Поджер является двойником уважаемого Лорда Канцлера. Только эти два персонажа, благодаря своей проницательности, могли различить принцесс в детстве, а их суждения и советы, хотя и высказанные в разной форме, оказываются одинаково правдивыми и мудрыми.

Важно отметить, что некоторые мотивы, связанные с архетипом близнецов, находят свое воплощение не только на уровне системы персонажей, но и на уровне отдельного героя. Например, двуличие Гамбетты: она оказывается способной скрывать свой истинный характер, чтобы завоевать доверие короля Кёртеси и принцессы Лили. Мотив противопоставления отражается в образе принцессы Лили: после болезни она превратилась в собственную тень. Страх, внушаемый Гамбеттой, отнимает все ее силы – из жизнерадостного ребенка она превращается в молчаливую затворницу. Шут Поджер после смерти королевы Виолетты ста-

новится серьезным, молчаливым и как будто уставшим от жизни человеком.

Антитеза затрагивает и философский пласт произведения. Противопоставление яркой, полноценной жизни до смерти Вайолет унылому существованию королевства после воцарения Гэмбой воплощается в символическом образе нарисованного замка. Заклинание, будто листом бумаги, отделяет Горный замок от окружающего мира. Истинная любовь не может существовать в мире, где правит разум и расчет, а настоящая жизнь невозможна без истинной любви. Оуэн Барфилд напоминает читателю, что смысл существования человека на земле не исчерпывается постижением мировых закономерностей и установлением причинно-следственных связей.

Важность и актуальность близнечного мифа в современной культуре не подвергается сомнению, поскольку он является отражением древних и закреплённых в сознании бинарных оппозиций. На протяжении всей истории человечества близнечный миф интерпретировался и продолжает интерпретироваться в искусстве. О. Фрейденберг в монографии «Поэтика сюжета и жанра» отмечала, что образ двойника, генетически связанный с близнечным мифом, и различные его вариации обуславливают существование практически всех известных сюжетных схем [10]. Поэтому использование элементов близнечного мифа в конкретном литературном произведении подчиняет себе образную и

структурную организацию текста. В сказке Оуэна Барфилда «Серебряная флейта» архетип близнецов и связанные с ним мотивы противопоставления, двойничества, повторения обуславливают композицию, сюжет и систему образов.

#### Список литературы

1. Barfield O. Saving the appearances: a study in idolatry. Middletown: Wesleyan University Press, 1988. 190 p.
2. Леви-Брюль Л. Первобытное мышление. М.: Атеист, 1930. 337 с.
3. Barfield O. A Barfield reader: selections from the writings of Owen Barfield / Ed. G. V. Tennyson. Hannover: University of New England, 1999. 191 p.
4. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Правда, 1990. 145 с.
5. Barfield O. The Silver Trumpet. Bookmakers Guild, Inc., 1986. 126 p.
6. Мелетинский Е.М. О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов // Литературные архетипы и универсалии: Сборник / под ред. Е.М. Мелетинского. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. С. 73–127.
7. Тернер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983. 280 с.
8. Золотарев А.М. Родовой строй и первобытная мифология. М.: Наука, 1964. 328 с.
9. Иванов В.В. Близнечные мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия. Т. 1. М., 1980. С. 174–176.
10. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Мир идей, 1995. 232 с.

#### INTERPRETATION OF THE TWINS MYTH IN OWEN BARFIELD'S FAIRY TALE «THE SILVER TRUMPET»

*A.S. Matveeva*

The system of characters, the plot and the composition of Owen Barfield's fairy tale «The Silver Trumpet» are analyzed as a reflection of binary structure of European conciseness through the interpretation of the twins myth.

*Keywords:* Inklings, dualistic mythology, twins myth, archetype of the double, binary oppositions.