

ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 821.111(09)
doi 10.17072/2073-6681-2019-2-66-78

МОТИВНАЯ СТРУКТУРА И ОБРАЗЫ СТЕКЛЯННЫХ ПРЕСС-ПАПЬЕ В ПОВЕСТИ А. С. БАЙЕТТ «ДЖИНН В БУТЫЛКЕ ИЗ СТЕКЛА “СОЛОВЬИНЫЙ ГЛАЗ”»

Нина Станиславна Бочкарева

д. филол. н., профессор кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. nsbochk@mail.ru

SPIN-код: 5691-5020

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0518-9976>

ResearcherID: P-2300-2016

Александра Геннадьевна Неклюдова

магистрант факультета современных иностранных языков и литератур

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. Neklyudova95@mail.ru

SPIN-код: 2698-1828

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4142-6986>

Статья поступила в редакцию 22.04.2019

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Бочкарева Н. С., Неклюдова А. Г. Мотивная структура и образы стеклянных пресс-папье в повести А. С. Байетт «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2019. Т. 11, вып. 2. С. 66–78. doi 10.17072/2073-6681-2019-2-66-78

Please cite this article in English as:

Bochkareva N. S., Neklyudova A. G. Motivnaya struktura i obrazy steklyannykh press-pap'e v povesti A. S. Bayett «Dzhinn v butylke iz stekla “solov'inyy glaz”» [The Motif Structure and Images of Glass Paperweights in the Fairy Story ‘The Djinn in the Nightingale’s Eye’ by A. S. Byatt]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2019, vol. 11, issue 2, pp. 66–78. doi 10.17072/2073-6681-2019-2-66-78 (In Russ.)

В новом ракурсе рассматривается известная повесть современной английской писательницы А. С. Байетт «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» (1994). Детально анализируется значимая составляющая мотивной структуры повести, связанная с образами стеклянных пресс-папье. Последние объединяют лейтмотивы стекла (воды, зеркала и др.), цветка (сада, Рая, молодости) и змеи (мудрости, искушения). Они выражают сложную природу искусства, библейский сюжет творения и грехопадения и чудесную историю омоложения героини. Турецкое пресс-папье символизирует мир до творения и героиню до преобразования, канадские – процесс творения и преобразования, миллефиори – чудесный результат – красоту Рая и вечную молодость, американские – историю человека, обреченного на старение и умирание, но наделенного даром воображения. Иронически и эстетически осмысливая собственное пристрастие к стеклянным пресс-папье, Байетт подчеркивает двойственность женщины-писателя (конфликт внутреннего и внешнего, профессии и семьи, искусства и действительности, мистического и рационального, любви и смерти) через многогранную природу стекла и стеклянных предметов. Параллели между коллекционированием пресс-папье и собиранием историй

подчеркивают их нарратологический потенциал и объясняют автобиографизм образа Джиллиан Перхольт. Описания других реальных и вымышленных стеклянных предметов (телевизора, витрин в музее, сосудов с книгами, бутылки с джином и др.) создают комический эффект, расширяют символику стекла и создают сложную «сетку мотивов» (термин Б. М. Гаспарова), непосредственно и опосредованно связанных с образами стеклянных пресс-папье.

Ключевые слова: современная английская литература; А. С. Байетт; мотивная структура; экфрасис; стеклянные пресс-папье; миллефиори.

Чтение книг современной английской писательницы А. С. Байетт (A. S. Byatt, 1936) часто напоминает процесс расшифровывания – постепенного и кропотливого, – причем не только и не столько узнавания какого-либо факта или предмета искусства, сколько многогранного и глубокого «прочувствования» этого предмета: «The examples of ekphrasis in her fiction engage the reader more fully because they take time to convey the materiality of objects» [Hicks 2009: 7]. Сама писательница видит преимущества литературы перед живописью в постепенном «разворачивании» литературного описания во времени: «...she believes that realist description involves a gradual unfolding of pleasure which surpasses that to be experienced when viewing a painting» [ibid.: 28]. Это медленное поступательное движение к полному всеохватному видению Байетт и называет истинным наслаждением, настоящим чтением и приглашает читателя присоединиться к ней в открытой ею радости.

Исследователи творчества Байетт часто строят свои работы на междисциплинарной основе, используя литературоведческие и искусствоведческие методы. Интермедиаальный подход помогает не только обнаружить случаи экфрасиса, которыми насыщены произведения английской писательницы, но и понять ее творчество в целом (см. об этом: [Бочкарева, Графова 2014]). Байетт видит мир через призму и литературы, и визуальных искусств – через их многогранное взаимодействие, поэтому постоянно обращается к эстетической проблематике в своих романах, рассказах и эссе. Варьирование форм взаимодействия объясняется не только жанровой спецификой литературных произведений, но и разнообразием видов искусства.

Повесть «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”», входящая в одноименный сборник («Djinn in the Nightingale’s Eye», 1994), изучалась в российском литературоведении в различных аспектах: жанровое своеобразие [Конькова 2010, Лебедева 2016], поэтика вставных текстов [Владимирова 2017], филологический дискурс [Владимирова, Куприянова 2018], мифопоэтика [Муратова 1999, Ильяшенко 2014б], литературные аллюзии [Ильяшенко 2014а], библейские реминисценции [Тиунова 2008]. Цель нашей статьи – анализ мотивной структуры про-

изведения, связанной с образами стеклянных пресс-папье.

Главная героиня повести – Джиллиан Перхольт – преуспевающий и авторитетный ученый-нарратолог («narratologist»). Любимая работа является ее призванием, составляет главный смысл ее жизни. Поэтому Джиллиан не тоскует по давно выросшим и разъехавшимся по всему миру детям и не расстраивается, когда ее бросает муж, но даже радуется этому и чувствует себя «like a prisoner bursting chains and coming blinking out of a dungeon. She felt like bird confined in a box, like a gas confined in a bottle, that found an opening, and rushed out. She felt herself expand in the space of her own life» [Byatt 1994: 103]. Теперь она может всецело посвятить себя науке, погрузиться в литературу, жить «настоящей жизнью».

Наррация, или «storytelling» («рассказывание историй»), вырастает в повести до «метафоры жизненного пути» [Конькова 2009: 167]. Джиллиан не только работает с чужими историями, втайне она создает свою собственную: «She had written a secret book, her first book, she told him, during this imprisonment, a book about a young man called Julian who was in hiding, disguised as a girl called Julienne, in a similar place» [Byatt 1994: 227]. Когда джинн попросил рассказать историю ее жизни, она вспомнила историю создания своей первой «тайной» книги, которую пыталась написать в интернете. «Работа с чужим и собственным текстом придает смысл ее существованию» [Конькова 2009: 168]. Таким образом, главную героиню можно охарактеризовать не только как ученого, но и как писателя.

Атрибутами северных сказок, так любимых Байетт в детстве, были лед, стекло и зеркала: «The fairy stories which I now see provided much of my secret imagery as a child are northern tales about ice, glass, and mirrors» [Byatt 2000: 151]. Для писательницы, вдохновленной «тайными образами детства» [Байетт 2006: 247], эта триада стала олицетворять холодное могущество, безупречную красоту и ясное осознание антагонизма между искусством и супружеством: «And I found in it, and in the dangerous isolation of the girl on her slippery shiny height a figure of what was beginning to bother me, the conflict between a female destiny, the kiss, the marriage, the child-bearing, the death, and the frightening loneliness of cleverness, the cold

distance of seeing the world through art, of putting a frame round things» [Byatt 2000: 156]. Постепенно эта триада «вросла» и в творчество самой Байетт, превратившись не просто в сквозной мотив в ее произведениях, но в сложную, постоянно растущую «сетку мотивов» [Гаспаров 1993: 288].

Повесть «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» интересна в этом ключе тем, что протагонист является и женщиной, и ученым, и человеком искусства. Центральный элемент заветной триады (стекло) становится лейтмотивом повести и конкретизируется в образах стеклянных пресс-папье, которые коллекционирует героиня.

Пресс-папье – французское слово (фр. *presse-papiers*, от *presser* – «нажимать» и *papier* – «бумага»), его изначальным предназначением было придавливать лежащие на столе бумаги, чтобы они не разлетались (косвенное указание на профессию героини). Стеклянное пресс-папье – изделие любых форм, чаще всего круглой, атрибутом и «изюминкой» которого является декоративный элемент, «хранящийся» внутри него, – разнообразные узоры, фигурки, портреты, также сделанные из стекла разных цветов. По мере развития искусства изготовления стеклянных пресс-папье усиливалась их эстетическая функция, а канцелярская постепенно стиралась [Bergstrom 1940].

В повести коллекционирование стеклянных пресс-папье носит автобиографический характер. В одном из интервью Байетт признается: «I collect [Venetian] glass balls. And the reason the English house is home, and the French house is deeply loved, but is “the French house”, is partly because there are glass balls I’ve collected all over the English house» [Phillips 2017]. Коллекция стеклянных пресс-папье является для Байетт неотъемлемой частью «родного дома», без них дом превращается просто в строение, которое можно также любить, но которое не вызывает такой же глубокой привязанности.

Байетт проводит аналогию между коллекционированием (и изучением) вещей (пресс-папье), идей и историй жизни людей (т. е. литературой): «You collect the things and then you study them. And I collect ideas and then I study them. And I collect people’s lives and then I study them. <...> I need more than one life, just as I need more than one glass ball, all the different patterns, in order to see what is the same, what is different» [ibid.]. Похожая ассоциативная связь проводится главной героиней повести. Джиллиан, будучи нарратологом, тоже «собирает» истории. Ее коллекция пресс-папье пополняется образчиками, которые она привозит из своих многочисленных путешествий: «She liked to take a weight back from every journey, if one could be found» [Byatt 1994: 180]. Стеклянные сувениры становятся застывшими

воспоминаниями о путешествиях – материализовавшимися *историями* о них. Более того, такой предмет, как стеклянное пресс-папье, с его долгим и кропотливым процессом изготовления, сам по себе является *историей*. Причудливые узоры и фигуры, искусно выполненные декоры, в свою очередь, дают пищу воображению, и рождаются новые *истории*.

К образу стеклянного пресс-папье как хранителю и источнику историй в повести добавляется еще одна его интерпретация – отражение противоречивого характера главной героини. С одной стороны, Джиллиан, будучи «человеком разума», по ее собственным словам, живет «скорее головой, чем телом» [Байетт 2017: 180]: «I am a creature of the mind, not the body» [Byatt 1994: 237]. С другой стороны, ее женская природа выражается в желании иметь красивое, никогда не стареющее тело. Неподвластные времени стеклянные пресс-папье являются для нее материальным воплощением этого желания.

Первое, что пятидесятилетняя Джиллиан просит у освобожденного ею джинна, – вернуть молодость тридцатилетней женщины, которая бы длилась до конца ее жизни. По сути, она обратилась в то же стеклянное пресс-папье, сама стала произведением искусства, взирающим на мир из-за стекла [Неклюдова, Бочкарева 2017]. При этом героиня остается определенно *живой* не в последнюю очередь потому, что стекло для Байетт – не равнодушная и безжизненная материя. Это неоднократно и имплицитно подчеркивается в повести «оживляющими» стекло метафорами: «she <...> decided to run it under the tap, to bring the glass to life» [Byatt 1994: 187]; «suddenly it [bottle] gave a kind of warm leap in her hand <...> like a still-beating heart in the hands of a surgeon» [ibid.]; «Dr Perholt went in, her eyes gleaming like glass» [ibid.: 268]. Однако именно стекло («glass») трижды упоминается в сцене первого из трех «видений старости и смерти» во время доклада Джиллиан о Гризельде: «enlivened by blue glass beads», «stared out of glassy eyes», «her voice echoed inside a glass box» [ibid.: 117]. Двойственная природа стекла отражает противоречивое осмысление искусства, устанавливающего и преодолевающего границы жизни и смерти.

В цитируемом ранее эссе «Лед, снег, стекло» («Ice, Snow, Glass») Байетт интерпретирует формулу «Life-in-Death», которая символически персонифицировалась у Кольриджа в «Сказании о Старом Мореходе» («The Rime of the Ancient Mariner»), через северные сказки (в частности, сказку братьев Grimm «Стеклянный гроб»): «When as a grown woman I first read The Glass Coffin I was entranced by the images of artistry the storyteller used to describe the miniature castle in

the glass case, the craftsmanship the tailor sees in what is in fact a product of the Black Arts, a reduction of Life to Life-in-Death» [Byatt 2000: 156–157]. Парадоксальный концепт искусства как «жизни в смерти» становится одной из ведущих тем в исследуемой нами повести и формирует прочный фундамент для целой системы мотивов. Персонаж, названный «Старым Мореходом» («Ancient Mariner»), сопровождает Джиллиан по музею Анатолийских Цивилизаций, где стеклянные витрины и хранимые внутри артефакты становятся рассказываемыми историями: «So they trod on, one behind the other, she never turning her head or meeting his eye, and he never ceasing to speak into her ear, into the back of her studious head, as he darted from glass case to glass case, manoeuvring his bulk lightly and silently, as though shod with felt. And in the cases the clay women were replaced by metal stags and sun-discs, and the tales behind her were tales of kings and armies, of sacrifice and slaughter, of bride-sacrifice and sun-offerings, and she was helplessly complicit, for here was the best, the most assured raconteur she could hope to meet» [Byatt 1994: 139–140]. Подчеркнутая ритмом стилизация под древние повествования усиливает чудесный характер этого мистического рассказывания.

Стеклянное изделие имплицитно присутствует уже в названии повести «The Djinn in the Nightingale's Eye». «Nightingale's Eye» – «соловьиный глаз», техника изготовления стеклянных изделий, изобретенная во времена Османской империи. Но только в середине повести читатель понимает, что «Nightingale's Eye» – это стекло, из которого изготовлена бутылка с джинном внутри. Символизм названия стекла объясняется героями повести через распространение образа соловья в турецкой поэзии: «In this country we were obsessed with nightingales. Our poetry is full of nightingales» [ibid.: 180]. Таким образом, «выбор материала бутылки позволяет совместить излюбленную писательницей прозрачную материю стекла и образ соловья, являющийся метафорой чудесного, непрерывно поющего языка» [Муратова 1999: 22]. В турецкой культуре соловей является эстетическим символом несравненного совершенства: идиллическая картина обязательно включает соловьев, поющих в цветочном саду [Тинякова 2015: 86]. Тем самым и стекло наделяется у Байетт качеством абсолютного совершенства, ассоциируется у нее с хранителем нетленной красоты, служит символом духовного зрения.

Стекло оказывается в повести объектом восхищения главной героини, над которым она неустанно и самозабвенно рефлексировала уже долгие годы: «...she liked glass in general, for its

paradoxical nature, translucent as water, heavy as stone, invisible as air, solid as earth. Blown with human breath in a furnace of fire» [Byatt 1994: 179]. Героиню привлекает парадоксальная природа стекла, противоречивость его сущности: «water – earth», «stone – air», «water – fire» и т. д. Разнополюсные элементы не борются между собой, но взаимодействуют, из их единения рождается нечто необыкновенное, не похожее ни на что по отдельности, но являющееся всем одновременно. «Glass is made of dust, of silica, of the sand of the desert, melted in a fiery furnace and blown into its solid form by human breath. It is fire and ice, it is liquid and solid, it is there and not there», – так характеризуется стекло через соединение несоединимого, акцентируется его амбивалентный характер [ibid.: 266]. Стекло – это дитя природы и человеческого гения, естественная и одновременно искусственная материя. Не случайно Байетт выражает ее через стихии (water, earth, air, fire).

В триаде «лед, стекло, зеркала» («ice, glass, and mirrors») застывшая вода (лед) метафорически тождественна стеклу. Стесняясь своего возраста и расплывающегося тела, главная героиня повести замечает, что пребывание в воде сбрасывает груз давящих на нее лет. В описании турецкого отеля «Пери Палас» упоминаются плавательный бассейн («swimming pool»), фонтаны («fountains»), ваннные комнаты («bathrooms»). Прозрачные («translucent») занавески и двойные стекла («double-glazed») балконных дверей предваряют появление Джиллиан в бассейне: «Gillian had developed a late passion for swimming. Flying distorts the human body – the middle-aged female body perhaps particularly <...> Gillian had learned never to look in the mirror on arrival, for what stared out at her was a fleshy monster. She had learned to hurry to the pool <...> for what air pressure inflates, water pressure delicately makes weightless and vanishing» [ibid.: 166–167]. Вода как средство омоложения парадоксально противопоставляется не только воздуху, но и зеркалу.

Зеркало обнажает правду, противопоставляет молодость и старость, приносит весть о разрушении и смерти: «The mirror was covered with shifting veils of steam, amongst which, vaguely, Gillian saw her death advancing towards her» [ibid.: 186]. Вода же возвращает к жизни, восстанавливает силы, омолаживает: «The nerves unknotted, the heart and lungs settled and pumped, the body was alive and joyful» [ibid.: 167]. Только после чудесного омоложения Джиллиан любит себя собой в зеркале: «...she opened her robe and saw in the demisted mirror a solid and unexceptionable thirty-five year-old woman, whose breasts were full but not softened, whose stomach was taut, whose thighs

were smooth, whose nipples were round and rosy. Indeed the whole of this serviceable and agreeable body was flushed deep rose. As though she had been through a fire, or a steam bath» [Byatt 1994: 198–199]. Участие стихии огня в процессе омоложения напоминает технику изготовления стекла и стеклянных пресс-папье. Тело джинна тоже охвачено «жидким синим пламенем» («liquid blue flame») [ibid.: 265].

Внутри «элегантно оформленных зеркалами ванных комнат» отеля «Пери Палас» («elegant mirrored bath-rooms») располагаются стеклянные кабинки с душем: «So she turned on the shower, which was large and brassy, behind a glass screen at one end of the bath, enclosing screen of pleasing engraved climbing roses with little birds sitting amongst their thorny stems. It had a pleasant brass frame, the glass box» [ibid.: 185]. В восприятии героини описание стеклянной кабинки («glass box») с медным каркасом («brass frame»), экранаширмы («glass screen») с птичками на розовых кустах превращается в произведение искусства, ассоциируется со стеклянным пресс-папье.

На протяжении всей повести появляются стеклянные предметы, которые имплицитно связаны между собой разными чудесными свойствами, позволяющими хранить что-либо внутри них. Во-первых, упоминаемые выше стеклянные витрины музея аналогичны стеклянным сосудам с книгами внутри, которые джинн собирал для Зефир: «at first I flew in and out with bags of books and papers and writing things that I then hid by temporarily vanishing them into her bottle collection – so she could always call on Aristotle from the red glass perfume-bottle, or Euclid from the green tear-bottle, without needing me to re-embody them» [ibid.: 221]. Во-вторых, это бутылка из стекла «соловьиный глаз» с самим джинном внутри, которую Джиллиан купила в лавке: «a very dusty bottle amongst an apparently unsorted pile of new / old things. It was a flask with a high neck, that fitted comfortably into the palms of her hands, and had a glass stopper like a miniature dome. The whole was dark, with a regular whirling pattern of white stripes moving round it» [ibid.: 179]. В-третьих, в этом ряду чудесных стеклянных предметов можно назвать телевизор, увиденный глазами джинна: «The atmosphere here is full of presences I do not understand – it is all bustling and crowded with <...> electrical emanations of living beings, and not only living beings but fruits and flowers and distant places...» [ibid.: 199], а еще раньше – глазами самой Джиллиан: «Ronald Reagan, smiling and mouthing, glassy in the glass box between the glassy wings of his speech» [ibid.: 183].

Стекло как материал часто выполняет функции защиты и консервации. Сохраняя форму и

массу, оно оказывается прекрасным средством для «запечатления образа», «сохранения художественной экспрессии»: «glass, unlike many other familiar materials, never loses any of its original substance and weight, and is therefore an excellent medium for preserving artistic expression» [Bergstrom 1940: 7]. Стеклу приписывается почти сверхъестественная способность «поймать момент», запечатлеть его во всей красе и оградить от губительного воздействия времени и воздуха. Данной функцией, как следствие, наделяются и стеклянные пресс-папье, также хранящие за своими стенками нечто идеально прекрасное и неприкосновенное.

В повести стеклянные пресс-папье сравниваются с Раем: «lovely as Paradise must have been in its glistening newness, bright with a brightness that would never come out into the dull air from its brilliant element» [Byatt 1994: 269]. За стеклянными стенками находится прекрасный, чудесный и недостижимый мир («Paradise»), который Байетт связывает с мотивами молодости и вечной красоты. Неувядающий мир стеклянного пресс-папье противопоставляется миру земному, где царит «dull air» и все подчинено неумолимому течению времени. Земной воздух губителен («for what air pressure inflates»), поэтому стеклянные стенки пресс-папье охраняют мир внутри от его вредоносного воздействия, как вода сохраняла красоту Джиллиан («water pressure delicately makes weightless and vanishing») [ibid.: 166]. Оригинальность замысла художника и свежесть только что сотворенного мира («newness») обнаруживаются в самих свойствах цветного стекла: «glistening» («сияющий»), «bright» («яркий»), «brilliant» («блестящий»). Последний эпитет относится к стеклу как к субстанции и стихии («element»), обнаруживая разные оттенки («блестящий», «сверкающий» и «несравненный», «выдающийся»).

Стекло, с одной стороны, выполняет роль призмы, через которую мы смотрим на мир внутри пресс-папье, т. е. является средством для понимания его сущности, с другой стороны, оно и составляет сущность пресс-папье, сделанного полностью из стекла. В финале повести Джиллиан подводит своеобразный итог пройденному читателем пути: «Oh glass, said Dr Perholt <...> it is not possible, it is only a solid metaphor, it is a medium for seeing and a thing seen at once. It is what art is» [ibid.: 269]. Таким образом, через мотив стекла и образы стеклянных пресс-папье Байетт метафорически выражает сложную природу искусства.

Стеклянные пресс-папье упоминаются и описываются только в середине и в финале повести, их появление «отложено», но вместе с тем

«предугадывается» через другие мотивы и образы. Детальные описания – излюбленный прием Байетт, тоже позволяющий «замедлять» ход повествования и концентрирующий внимание читателя на описываемом объекте: «Специфика жанра рассказа, заключающаяся в экономии средств описательности, противоречит введению в повествование подобных фрагментов. Перебой во внутреннем ритме в силу замедления привлекает внимание читателя к такого рода фрагментам: детали описываемых произведений искусств становятся акцентами» [Конькова 2010: 15]. Произведения искусства значимы не только сами по себе, но и как «проводники информации»: «...these artworks take on an import beyond their role as mere framed objects. They exert their influence on the story as providers of information» [Hicks 2009: 107]. Стекло пресс-папье выполняют функцию характеристики главной героини, будучи ее увлечением и олицетворением ее тайного желания, обозначают этапы в преобразении героини. Они играют в повести сюжетообразующую роль, выводят на осмысление мотива творения, сущности искусства и судьбы женщины.

Первое пресс-папье упоминается и описывается одновременно с приобретением бутылки из стекла «соловьиный глаз»: «a Turkish weight, a cone of glass like a witch's hat, rough to touch, greenish-transparent like ice, with the concentric circles, blue, yellow, white, blue, of the eye which repels the evil eye, at the base» [Byatt 1994: 179–180]. Этот турецкий образец необычной конусообразной формы («cone») сравнивается со шляпой ведьмы («witch's hat»), в основании которой изображен мистический глаз («eye»), предохраняющий от «злого глаза» («evil eye»), сглаза. Кроме магической системы отражений, это пресс-папье указывает на мир перед началом творения, «необработанный», «шершавый на ощупь» («rough to touch») и «зеленовато-прозрачный, как лед» («greenish-transparent like ice»), с концентрическими кругами («concentric circles») – синим, желтым, белым, синим («blue, yellow, white, blue»), образующими глаз Творца. Стекло сравнивается со льдом, метонимически указывая на субстанцию творения (воду), которая подчеркивается и цветовой гаммой. Примечательно, что Творец представлен как женщина (колдунья, ведьма, чародейка) и глаз («Всевидящее око»). Это пресс-папье символизирует Джиллиан перед преобразованием, мистически прозревающую собственное старение и смерть.

Преобразование героини связано с исполнением не только ее собственного желания, но и желания джинна получить свободу, которое осуществляется через преобразование бутылки из

стекла «соловьиный глаз»: «And she saw her bottle, the nightingale's-eye bottle, which stood on a glass sheet on the dressing-table, dissolve like tears, not into sharp splinters, but into a conical heap of tiny cobalt blue glass marble, each with a white spiral coiled inside it» [ibid.: 264]. Метафорическое сравнение стекла со слезами не только подчеркивает грусть от предстоящего прощания с джином, но и передает пластический характер многогранной метаморфозы (стекло / лед – вода / слеза – стекло / мрамор), осуществляемой в многозначности слов. Джиллиан услышала звук разбивающегося стекла («sound of breaking glass») и увидела превращение бутылки в конусообразную груду «крошечных кобальтово-синих стеклянных детских шариков, в каждом из которых колечком свилась белая спираль» [Байетт 2017: 201]. Результат превращения не случайно напоминает стеклянные пресс-папье в форме шаров и конусов, их сложную структуру и процесс их создания.

Непосредственно после превращения бутылки из стекла «соловьиный глаз» последовательно представлены три образца стеклянных пресс-папье, которые характеризуют «обновленную» версию героини. Они описываются в конце повести, подводя итог ее размышлениям над искусством и жизнью. Кроме того, все они являются подарками от джинна и представляют для героини особую ценность.

Первое пресс-папье из «стеклянной триады» она получает в Торонто, причем джинн сам его выбирает. Это образец современной канадской школы («a modern Canadian art»): «The djinn put into Dr Perholt's hands a huge, slightly domed sphere inside which were suspended like commas, like fishing-hooks, like fireworks, like sleeping embryos, like spurts of coloured smoke, like uncurling serpents, a host of coloured ribbons of glass amongst a host of breathed bubbles. They were all colours – gold and yellow, bright blue and dark blue, a delectable clear pink, a crimson, a velvet green, a whole host of busy movement» [Byatt 1994: 266]. Изобразив пресс-папье как «огромную» («huge») «куполообразную сферу» («domed sphere»), Байетт проводит параллель с земным шаром, тем самым снова обозначая его как мини-вселенную. На это указывает и название пресс-папье – «The Dance of the Elements» («Танец стихий»). Примечательно, что это пресс-папье – единственное, которому Байетт дает имя, тем самым она подчеркивает его доминирующее положение в триаде.

Описание пресс-папье «Танец стихий» можно интерпретировать и как историю преобразования героини. «Запятые» («commas») вводят общий генерализирующий концепт «истории». Некая «случайность», являющаяся базисом любой ис-

тории на свете, репрезентируется через сравнение с «рыболовными крючками» («fishing-hooks»). В поиске сувениров Джиллиан «случайно» обращает внимание на бутылку из стекла «соловиный глаз». «Фейерверки» («fireworks») символизируют встречу героини с джинном и их отношения. Это ярчайшее событие в ее жизни и, как мы понимаем к концу повести, когда героиня отпускает джинна, такое же недолговечное. «Спящие эмбрионы» («sleeping embryos»), которые указывают на второе рождение героини, под влиянием магии джинна – «струй разноцветного дыма» («spurts of coloured smoke») – преобразуются в «раскручивающиеся змейки» («uncurling serpents»). «Пузырьки воздуха» («host of breathed bubbles») создают среду для нового рождения, представленного как развернутый сравнительный оборот для описания «лент разноцветного стекла» («host of coloured ribbons of glass»). Слово «host» («толпа, масса, куча, совокупность» и др.) переводится в том числе как «организм, используемый для развития в нем других эмбрионов, клеток» [https://big_en_ru.academic.ru/40545/host]. Оно в третий раз повторяется в следующем предложении: «a whole host of busy movement» («целый организм беспокойного движения»), – тем самым это стеклянное пресс-папье наделяется символикой рождения новой Джиллиан и – шире – творения мира. Прежде серая и скучная жизнь героини расцветает всеми красками («they were all colours»), среди которых выделяется розовый цвет молодости («delectable clear pink»), определяемый двумя прилагательными.

Используя богатый арсенал поэтических приемов, Байетт акцентирует внимание на особенностях восприятия и интерпретации произведений искусства [Бочкарева 2015: 117]. Представленный преимущественно глазами Джиллиан в форме несобственно-прямой речи экфрасис пресс-папье «Танец стихий» завершается словами джинна: «'Like rushing seed,' said the djinn poetically. 'Full of forever possibilities. And impossibilities, of course. It is a work of art, a great work of craft, it is a joyful thing, you like it?» [Byatt 1994: 266]. Эти слова подводят итог предшествующему описанию и добавляют новые смыслы. Джинн дарит Джиллиан свою любовь (в том числе физическую), знаком которой становится выбранное им самим пресс-папье. Это и произведение искусства, и изделие ремесленника, и предмет развлечения. Оно символизирует исполнение желаний, приближается по своим функциям к волшебному предмету и связывается с мотивом чуда («Full of forever possibilities. And impossibilities, of course»).

Байетт иронически акцентирует проблему чуда в современном мире через антитезу «чудеса –

наука», которая яркой нитью вплетается в общий «ковер» повествования [Конькова 2009: 169]. Используя свой аналитический ум, Джиллиан пытается понять, почему она воспринимала присутствие джинна в комнате отеля как реальность: «She was later to wonder how she could be so matter-of-fact about the presence of the gracefully lounging Oriental daimon in a hotel room» [Byatt 1994: 202]. Как ученый она отделяла волшебные сны от повседневной реальности, но не хотела терять джинна.

Антитеза науки и чуда проявляется в восприятии телевизора персонажами повести. Ричард Тодд демонстрирует на этом примере природу комического у Байетт [Todd 1997: 61–62]. С одной стороны, телевизор описывается глазами джинна, видящего в нем результат волшебства, магии, колдовства: «Are these men magicians, or are you a witch, that you have them in a box?» [Byatt 1994: 193]. С другой стороны, Джиллиан объясняет «чудо» телевидения с научной, естественной, реалистической точки зрения: «No, it is science. It is natural science. It is television. It is done with light waves and sound waves and cathode rays» [ibid.: 193–194]. Габриэла Риппл, кроме того, сравнивает положительное влияние, которое телевизор оказывает на Джиллиан, и его неприятие Орханом Рифатом [Rippl 2010: 59–63].

Мотив молодости тоже представлен через антитезу науки и чуда. В повести сравниваются волшебное омоложение героини и медицинские способы замедления старения. Байетт вкладывает размышления о современной медицине в уста чудесно помолодевшей Джиллиан: «Indeed we have methods now of granting a kind of false stasis, we have prostheses and growth hormone, we have plastic surgery and implanted hair, we can make humans into works of some kind of art or artifice» [Byatt 1994: 261–262]. Получая дар от джинна, Джиллиан переосмысливает литературные истории о желании вечной молодости («Портрет Дориана Грея» О. Уайлда и «Шагреновая кожа» О. де Бальзака) и, ссылаясь на Фрейда, противопоставляет им стремление к смерти. Сама Байетт в конце повести рассуждает о вещах, созданных человеком, и о существах, чья жизнь пересекается с нашей в рассказах и снах, когда мы возвращаемся в детство. Это состояние определяет еще один лейтмотив повести – «floating redundant» («плыть вольготно»), характеризующий змея («serpent», «creature») в «Потерянном рае» Джона Мильтона и возвращающий к началу повести: «Gillian Perholt remembered the very day these words had first coiled into shape and risen in beauty from the page, and struck at her, unsuspecting as Eve» [ibid.: 99].

В Нью-Йорке Джиллиан с помощью джинна приобретает два новых американских пресс-

папье («These are American»), внутри которых находятся соответственно змея и цветок. Они непосредственно связаны друг с другом («Here they were side by side, held in suspension») через легенду о Гильгамеше, змее и цветке молодости, которую Старый Мореход рассказывал Джиллиан в Музее Анатолийских Цивилизаций: «And Gillian thought of Gilgamesh, and the lost flower, and the snake» [Byatt 1994: 270]. Чтобы вернуть утраченную молодость старикам своей родины, Гильгамеш добыл со дна моря волшебный цветок. Однако по пути домой он наткнулся на колодец с холодной водой и решил умыться из него, а на дне колодца жила змея. Учув дивный аромат цветка, змея выплыла и съела его. В результате она сбросила старую кожу и помолодела: «Gillian's inner eye was full of the empty snakeskin, a papery shadowy form of a snake which she saw floating at the rim of the well into which the muscular snake had vigorously vanished» [ibid.: 149].

В повести сначала описывается пресс-папье со змеей: «And he gave her a weight in which a small snake lay curled on a watery surface of floating duckweed – a snake with a glass thread of a flickering tongue and an almost microscopic red-brown eye in its watchful but relaxed olive head» [ibid.: 270]. Водяная змея, имеющая явный антагонистический характер в представленной легенде, в восприятии Джиллиан символизирует мудрость и ассоциируется с самой героиней. Байетт подбирает определения, характеризующие наблюдательность и благоразумие («watchful but relaxed olive head»). Язык мудрой змеи сравнивается с нитью («a glass thread of a flickering tongue»), тем самым указывая на профессию героини и способность к творчеству: «Байетт вкладывает свой смысл в совокупность символов с семантикой “ткачество”: создание гобелена, ковра – некоего творческого артефакта – с помощью обычных нитей есть реализация процесса повествования, “выговоренной” субреальности» [Конькова 2009: 169]. Процесс повествования, рассказывание историй отождествляются с жизнью героини. С самого начала повести Джиллиан связывает свое состояние свободы и творчества с милтоновским змеем (и далее в сцене купания в бассейне: «like a swimming serpent» [Byatt 1994: 167]). Голый череп Старого Морехода и тело джинна, который при прощании сбрасывает куртку и парик, вызывают ассоциации со змеей («snake»).

Примечательно, что описание цветка в другом пресс-папье, особенно его корня, тоже напоминает описание змеи: «And he gave her a weight in which in the solidity of the glass as though it were the deep water of a well, floated a flower, a flower with a rosy lip and a white hood, a green stem, long leaves trailing in the water, and a root specked and

stained with its brown juices and the earth it had come from, a root trailing fine hair-roots and threads and tendrils into the glassy medium» [ibid.: 270]. Цветок в своем отвлеченном понятии всегда значил в человеческой культуре проявление жизненной силы, красоты, совершенства. Байетт усиливает это значение, вводя в повесть легенду о Гильгамеше, где цветок был наделен магией возвращать молодость. Описание пресс-папье с застывшей в нем «стеклянной водой» прямо указывает на связь с глубоким колодцем из легенды («as though it were the deep water of a well»). Свежесть юности, транслируемой цветком, передается через яркие, сочные определения: «a rosy lip» («раскрытые, как губы, розовые лепестки»), «a root specked and stained with its brown juices» («коричневый корень, налитый собственными соками»). В подробном описании корня цветка не случайно используется и мотив нити («a root trailing fine hair-roots and threads and tendrils into the glassy medium»). Оба пресс-папье связываются в одну историю – легенду о Гильгамеше, от которой протягиваются нити и к библейской истории грехопадения, и к чудесной истории Джиллиан.

Представленные в паре пресс-папье со змеей и цветком символизируют две стороны «обновленной» Джиллиан Перхольт: молодая и прекрасная снаружи и умудренная опытом прожитых лет внутри. Однако мотив цветка непосредственно воплощается и в названии самого старого и самого распространенного типа пресс-папье – миллефиори («millefiori»). Продолжая метафору произведения как ковра, можно сказать, что нить мотива миллефиори – едва заметная, но необычайно крепкая – проходит через всю ткань повествования.

Мотив миллефиори проявляется только на фоне глубинных смыслов центральных мотивов, получая посредством них свой собственный смысл и роль. По словам А. П. Скафтымова, мотивы «получают свое содержание и смысл не сами по себе, а через сопоставление и связь с другими мотивами <...> при внутреннем охвате всего целого одновременно» (цит. по: [Тюпа 1996; Силантьев 1999]). Мотив миллефиори становится значимой нитью повествования, поддерживающей и связывающей между собой другие мотивы и образы, эксплицирующие разные значения стекла и цветов.

Millefiori (от итал. *mille* «тысяча» и *fiori* «цветы» – «тысяча цветов») – одна из древнейших техник мастеров-стеклоделов и вид стеклянных пресс-папье. Считается, что эта техника была изобретена в Венеции, на острове Мурано, который со Средних веков славится своими стеклянными изделиями. Именно венецианские мастера

обучили турецких стеклодувов различным техникам стекловарения. На это указывается и в повести Байетт: «Our glassmakers went to Venice in the eighteenth century to learn, and the Venetians helped us to develop the techniques of the nineteenth century» [Byatt 1994: 181]. Связывая историю с географией, мотив стеклянных пресс-папье, представленный несколькими современными вариантами, восходит к миллефиори.

Узоры таких пресс-папье («millefiory») складываются из множества фрагментов цветного стекла – «прутиков» («canes»), имеющих в сечении нужный мастеру рисунок. Эти фрагменты затем вместе спаиваются под воздействием высокой температуры, так что в итоге получается узор, напоминающий цветочный луг, откуда и происходит название [Bergstrom 1940]. В принципе в сечении «прутьев» могут быть не только цветы, но и геометрические фигуры, животные, буквы и т. д., формирующие после сплава самые разнообразные картины, но цветочный узор является самым распространенным, популярным и древним. Замечательно то, что эти яркие, разноцветные, пестрые декоры необычайно похожи на традиционные турецкие узоры.

Более детальное знакомство с процессом изготовления пресс-папье по технике миллефиори раскрывает новые смыслы этого мотива в рассматриваемой повести. Название «миллефиори» употребляется здесь единственный раз вместе с другими видами стеклянных пресс-папье, представленными в магазине старинных сувениров в Нью-Йорке: «These were pure, old-fashioned, skillful representations: millefiory, lattice-work, crowns, canes, containing roses and violets, lizards and butterflies» [Byatt 1994: 268]. Пресс-папье с перечисленными названиями («lattice-work», «crowns», «canes»), существуя как отдельные виды, могут быть и составными частями миллефиори.

«Cane» (от англ. «cane» – «трость», «палка») – «a solid stick of glass, when plated layer upon layer» [Bergstrom 1940: 14] – техника составления рисунка в пруте («тросточке») путем накладывания разных слоев цветного стекла друг на друга. Для миллефиори эти прутья нарезаются на небольшие кусочки, из которых впоследствии будет складываться узор.

«Lattice-work» (от англ. «lattice» – «решетка», «сетка») или «latticino», «latticinio» – «an Italian technique of creating twisted glass ribbons» [<https://www.dictionary.com/browse/latticework>] – итальянская техника декорирования путем создания из стеклянных нитей решетчатого полотна / узора: «Latticinio effects often formed a base in millefiory and fruit weights» [Bergstrom 1940: 16]. Решетка из стеклянных нитей часто становится основой, на которой выкладывается узор.

«Crown» – «a very optical glass of low dispersion and generally low index of refraction» [<https://www.dictionary.com/browse/crown-glass>].

Это своеобразная «чаша», «купол» из прозрачного чистого стекла, который покрывает декоративный элемент пресс-папье.

В итоге получается узор из разноцветных «прутьев» («canes»), выложенных на «решетке» («lattice»), которые вплавляются в прозрачный «купол» («crown»). Такие «многослойные» сюрпризы не редкость и в поэтике английской писательницы.

Обнаружив миллефиори в Нью-Йорке, героиня называет их не только «старинными» («old-fashioned»), «искусными» («skillful»), но и «чистыми» («pure»). Первое знаменитое стеклянное пресс-папье, представленное на Промышленной венской выставке в 1845 г. мастером из Мурано по имени Пьетро Бигалья, было выполнено в технике миллефиори. Впечатленные красотой и необычностью стеклянного изделия, французские стеклодувы начали массовое производство стеклянных пресс-папье у себя на родине (сначала в Сен-Луи, затем – в Клиши, Пантине, Баккаре), возрождая французское стеклопроизводство, которое находилось в упадке после наполеоновских войн. Стеклянные пресс-папье потом были представлены на многих промышленных выставках, проходивших в разных странах во второй половине XIX в., в том числе на Всемирной лондонской выставке 1851 г. Они сыграли важную роль в популяризации стеклянных пресс-папье и их дальнейшем распространении по всему миру [Pietro Bigaglia 2011].

Черты миллефиори обозначаются в повести Байетт уже в первом упоминании стеклянных пресс-папье: «As a child she had loved to read of glass balls containing castles and snowstorms, though in reality she had always found these disappointing and had transferred her magical attachment to the weights in which coloured forms and carpets of geometric flowers shone perpetually and could be made to expand and contract as the sphere of glass turned in her fingers in the light» [Byatt 1994: 269]. Не называя миллефиори прямо, героиня указывает на его характерную особенность – геометрический цветочный узор («coloured forms and carpets of geometric flowers»). Более того, узор сравнивается с ковром, ассоциирующимся с культурой Турции. В восприятии Джилиан восточные орнаментальные миллефиори противопоставляются западным стеклянным шарам с замками и снежными бурями.

Байетт передает своей героине собственное восхищение миллефиори. Среди многочисленных произведений искусства дом писательницы украшают «the intricate examples of Venetian mil-

lefiori glassware» [Hensher 2001]. Точно так же Джиллиан Перхольт предпочитает миллефиори с геометрическим цветочным узором другим стеклянным пресс-папье. Стоя в лавке в Нью-Йорке, она утверждает: «I like the geometrically patterned flowers best» said Dr Perholt. «More than the ones that aim at realism, at looking real, don't you agree?» [Byatt 1994: 269]. Однако в итоге Джиллиан покупает современные «натуралистические» пресс-папье. По всей вероятности, Байетт имеет в виду стеклянные пресс-папье, созданные в школе П. Стэнкарда, который стоял в XX в. во главе движения, перенесшего производство стеклянных пресс-папье из заводов в мастерские и превратившего это ремесло в настоящее искусство [Tattoli 2017]. Стэнкард – художник-реалист, его пресс-папье поражают точностью соответствия оригиналу (растению или животному) и детализированностью созданного образа.

Такая двойственность становится ключевой характеристикой главной героини повести. Будучи ученым, она с легкостью принимает чудесную сторону жизни, сама став ее частью. Джиллиан громко заявляет о своей профессиональной жизни, а в душе мечтает о любви. Она считает, что у нее нет собственной истории, но сама создает ее в воображении. Она остается вечно молодой и в то же время мудрой, предпочитая тело тридцатилетней женщины, а не юной девушки. Почти так же совершенны приобретаемые ею пресс-папье, соединяющие иллюзию и реальность: «It was perfect because the illusion was near-perfect, and the attention to the living original had been so perfect that the undying artificial flower also seemed perfect» [Byatt 1994: 270]. Та же двойственность обнаруживается в природе стекла («It is fire and ice», «it is there and not there», «it is a medium for seeing and a thing seen at once») – естественное и искусственное, видимое и невидимое, средство видеть предмет и сам этот предмет.

По выстроенному Байетт метафорическому мосту двойственность стекла передается всей сфере искусства. Для писательницы истинное искусство есть соединение традиционного и современного, неизменного и экспериментального, реалистичного и фантастического. Такого рода «настоящее» искусство представляет, например, героиня миссис Браун в рассказе Байетт «Произведение искусства»: «This *bricolaged* form of Mrs Brown's art points to the impossibility of pure representation. On the surface, Mrs Brown's art seems less realistic; however, its seeming non-realistic quality ironically makes it more realistic, vibrant, and appealing. <...> It is this complex new imaginary of Mrs Brown, valorizing the un-mimetic mode of representation, which re-visions art, work, history, myth, and female sexuality in a radically

different way» [Pokhrel 2015: 421]. Байетт симпатизирует этой героине, выражая через ее творчество собственное видение искусства.

В повести «Джинн в бутылке из стекла “солнечный глаз”» стирание грани между геометризмом и натурализмом обнаруживается в работах современной канадской школы, символизирующих сложность процесса творения: «they have artists who trap a meshed and rolling geometrical sea, only visible at certain angles, and when visible glitters transparently with a rainbow of particles dusted with gold; they have artists who can enclose a red and blue flame forever in a cool glass sphere, or a dizzy cone of cobalt and emerald, reaching to infinity and meeting its own reflection» [Byatt 1994: 265–266]. По сравнению с ними геометрические цветочные узоры старых мастеров – миллефиори – символизируют Рай: «sphere after sphere from the glass shelves in which they were reflected, and admired with her basket-work of fine white containing cornflower-blue posies, multi-coloured cushions of geometric flowers, lovely as Paradise must have been in its glistening newness <...> they moved the balls of light, red, blue, green, on the visible and the invisible shelves» [ibid.: 269]. В этом ряду работы современных американских художников, натуралистически изобразивших цветок и змею, символизируют искушение в Раю. Эксплицитно выраженная эта символика свидетельствует о присутствии библейской (ветхозаветной) истории в образах стеклянных пресс-папье и в повести в целом.

Подводя итог, укажем на многозначность мотива стекла и образов стеклянных пресс-папье в рассматриваемой повести Байетт. Они выражают сложную природу искусства, библейский сюжет творения и грехопадения и чудесную историю омоложения героини. Турецкое пресс-папье символизирует мир до творения и героиню до преобразования, канадские – процесс творения и преобразования, миллефиори – чудесный результат – красоту Рая и вечную молодость, американские – историю человека, обреченного на старение и умирание, но наделенного даром воображения. Иронически и эстетически осмысляя собственное пристрастие к стеклянным пресс-папье, Байетт подчеркивает двойственность женщины-писателя (конфликт внутреннего и внешнего, профессии и семьи, искусства и действительности, мистического и рационального, любви и смерти) через многогранную природу стекла и стеклянных предметов.

Список литературы

- Байетт А. С. Лед, снег, стекло / пер. с англ. О. Исаевой // Иностранная литература. 2006. № 1. С. 247–255.

Байетт А. С. Джинн в бутылке из стекла «соловьиный глаз» / пер. с англ. И. Тогоевой // Байетт А. С. Чудеса и фантазии: рассказы и повести. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2017. С. 67–208.

Бочкарева Н. С. Экфрасис произведений декоративно-прикладного искусства в романе А. С. Байетт «Детская книга» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2015. Вып. 3(31). С. 105–122.

Бочкарева Н. С., Графова О. И. Экфрастическая экспозиция в романе А. С. Байетт «Натюр-морт» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2014. Вып. 4(28). С. 186–199.

Владимирова Н. Г. Поэтика рассказанных историй в произведении А. С. Байетт «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» // Polilog. Studia Neofilologiczne. 2017. № 7. S. 147–164.

Владимирова Н. Г., Куприянова Е. С. Филологический дискурс в сказочной повести А. С. Байетт «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» // Новый филологический вестник. 2018. № 4(47). С. 207–217.

Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М.: Наука: Вост. лит., 1994. 304 с.

Ильяшенко Я. Ю. Литературные аллюзии в сказках А. С. Байетт // Управленческое консультирование. 2014а. № 3. С. 175–180.

Ильяшенко Я. Ю. Мифопоэтика сказок А. С. Байетт // Управленческое консультирование. 2014б. № 2. С. 188–194.

Конькова М. Н. Поэтика жанра рассказа в творчестве А. Байетт: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2010. 20 с.

Конькова М. Н. Проблема повествования в сборнике рассказов А. Байетт «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» // Гуманитарные исследования. 2009. Вып. 4(32). С. 165–170.

Лебедева О. В. Поэтика межжанрового взаимодействия в произведении А. С. Байетт «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 4, ч. 1. С. 27–29.

Муратова Я. Ю. Мифопоэтика в современном английском романе: Дж. Барнс, А. Байетт, Дж. Фаулз: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. 28 с.

Неклюдова А. Г., Бочкарева Н. С. Функции стеклянных пресс-папье в повести А. С. Байетт «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» // Общественные науки. 2018. № 2. С. 18–23.

Силантьев И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. Новосибирск: Изд-во ИДМИ,

1999. 104 с. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/silantiev1.htm> (дата обращения: 14.01.2019).

Тинякова Е. А. Язык как форма существования культуры и концепция нелингвистического позитивизма. 2-е изд., испр. М.; Берлин: Директ-Медия, 2015. 243 с.

Тиунова М. Н. Библейские реминисценции в повести А. С. Байетт «Джинн в бутылке из стекла “соловьиный глаз”» // Мировая литература в контексте культуры. Пермь, 2008. С. 126–128.

Тюна В. И. Тезисы к проекту словаря мотивов // Дискурс. 1996. № 2. URL: http://old.nsu.ru/education/virtual/discourse2_10.htm (дата обращения: 14.01.2019).

Bergstrom E. H. Old Glass Paperweights: their art, construction and distinguishing features. Chicago: The Lakeside Press, 1940. 120 p. URL: [https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.\\$b359507;view=1up;seq=15](https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.$b359507;view=1up;seq=15) (дата обращения: 14.12.2018).

Byatt A. S. The Djinn in the Nightingale's Eye: Five Fairy Stories. N. Y.: Random House, 1994. 275 p.

Byatt A. S. Ice, Snow, Glass // Byatt A. S. On Histories and Stories. Cambridge, Massachusetts: Harvard Univ. Press, 2000. P. 151–164.

Hensher P. A. S. Byatt, The Art of Fiction No. 168 // The Paris Review. Issue 159. 2001. URL: <https://www.theparisreview.org/interviews/481/a-s-byatt-the-art-of-fiction-no-168-a-s-byatt> (дата обращения: 25.12.2018).

Hicks E. Material pleasures: the still life in the fiction of A. S. Byatt, Doctor of Philosophy thesis, University of Wollongong, 2009. URL: <https://ro.uow.edu.au/theses/3546> (дата обращения: 14.12.2018).

Phillips J. A. S. Byatt: I have not yet written enough // Literary Hub. Feb. 9, 2017. (The interview originally appeared in Dutch, in Trouw, Dec. 3, 2016). URL: <https://lithub.com/a-s-byatt-i-have-not-yet-written-enough> (дата обращения: 25.12.2018).

Pietro Bigaglia // Corning Museum of Glass. October 19. 2011. URL: <https://www.cmog.org/article/pietro-bigaglia> (дата обращения: 14.12.2018).

Pokhrel A. K. Re-(en)visioning “the vanishing of the past”: Myth, Art, and Women in A. S. Byatt's “Medusa's Ankles” and “Art Work” // Women's Studies, 44:3, 2015. P. 392–424.

Rippl G. English Literature and Its Other: Toward a Poetics of Intermediality // Image Scapes: Studies in Intermediality / ed. Christian Emden. Bern: Peter Lang, 2010. P. 39–66.

Tattoli Ch. The Surprising History (and Future) of Paperweights // The Paris Review. September 20. 2017. URL: <https://www.theparisreview.org/blog/2017/09/20/the-surprising-history-of-paperweights> (дата обращения: 25.12.2018).

Todd R. A. S. Byatt. UK: Devon, Stoodleigh, Florencetype Ltd, 1997. 88 p.

References

- Byatt A. S. Led, sneg, steklo [Ice, snow, glass]. Transl. from English by O. Isaeva. *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature], 2006, issue 1, pp. 247–255. (In Russ.)
- Byatt A. S. Dzhinn v butylke iz stekla «solov'inyy glaz» [The Djinn in the nightingale's eye]. Transl. from English by I. Togoeva. Bayett A. S. *Chudesa i fantazii: rasskazy i povesti* [Miracles and Wonders: Stories and tales]. Moscow, Inostranka Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2017, pp. 67–208. (In Russ.)
- Bochkareva N. S. Ekfrasis proizvedeniy dekorativno-prikladnogo iskusstva v romane A. S. Bayett «Detskaya kniga» [Ekphrasis of arts and crafts in A. S. Byatt's novel 'The Children's Book']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2015, issue 3 (31), pp. 105–122. (In Russ.)
- Bochkareva N. S., Grafova O. I. Ekfrasticheskaya ekspozitsiya v romane A. S. Bayett «Natyurmort» [Ekphrastic exposition in the novel 'Still Life' by A. S. Byatt]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2014, issue 4(28), pp. 186–199. (In Russ.)
- Vladimirova N. G. Poetika rasskazannykh istoriy v proizvedenii A. S. Bayett «Dzhinn v butylke iz stekla “solov'inyy glaz”» [The poetics of the told stories in the work of A. S. Byatt 'The Djinn in the Nightingale's Eye']. *Polilog. Studia Neofilologiczne*, 2017, issue 7, pp. 147–164. (In Russ.)
- Vladimirova N. G., Kupriyanova E. S. Filologicheskii diskurs v skazochnoy povesti A. S. Bayett «Dzhinn v butylke iz stekla “solov'inyy glaz”» [Philological discourse in the poetics of A. S. Byatt's Fairy Story 'The Djinn in the Nightingale's Eye']. *Novyy filologicheskii vestnik* [The New Philological Bulletin], 2018, issue 4(47), pp. 207–217. (In Russ.)
- Gasparov B. M. *Literaturnye leitmotivy. Ocherki russkoy literatury 20 veka* [Literary Leitmotifs. Essays on Russian literature of the 20th century]. Moscow, Nauka: Vostochnaya Literatura Publ., 1994. 304 p. (In Russ.)
- Il'yashenko Ya. Yu. Literaturnye allyuzii v skazkakh A. S. Bayett [Literary allusions in A. S. Byatt's fairy tales]. *Upravlencheskoe konsul'tirovanie* [Administrative Consulting], 2014a, issue 3, pp. 175–180. (In Russ.)
- Il'yashenko Ya. Yu. Mifopoetika skazok A. S. Bayett [Mythopoetics of A. S. Byatt's fairy tales]. *Upravlencheskoe konsul'tirovanie* [Administrative Consulting], 2014b, issue 2, pp. 188–194. (In Russ.)
- Kon'kova M. N. *Poetika zhanra rasskaza v tvorchestve A. Bayett*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Poetics of the genre of narrative in A. Byatt's works. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Ekaterinburg, 2010. 20 p. (In Russ.)
- Kon'kova M. N. Problema povestvovaniya v sbornike rasskazov A. Bayett «Dzhinn v butylke iz stekla “solov'inyy glaz”» [The problem of narration in A. Byatt's storybook 'The Djinn in the Nightingale's Eye']. *Gumanitarnye issledovaniya* [Humanitarian Researches], 2009, issue 4(32), pp. 165–170. (In Russ.)
- Lebedeva O. V. Poetika mezhzhanrovogo vzaimodeystviya v proizvedenii A. S. Bayett «Dzhinn v butylke iz stekla “solov'inyy glaz”» [Inter-genre interaction poetics in the story by A. S. Byatt 'The Djinn in the Nightingale's Eye']. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice]. 2016, issue 4, pt. 1, pp. 27–29. (In Russ.)
- Muratova Ya. Yu. *Mifopoetika v sovremennom angliyskom romane: Dzh. Barns, A. Bayett, Dzh. Faulz*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Mythopoetics in a contemporary English novel: J. Barnes, A. Byatt, J. Fowles. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 1999. 28 p. (In Russ.)
- Neklyudova A. G., Bochkareva N. S. Funktsii steklyannykh press-pap'ye v povesti A. S. Bayett «Dzhinn v butylke iz stekla “solov'inyy glaz”» [The functions of glass paperweights in A. S. Byatt's fairy story 'The Djinn in the Nightingale's Eye']. *Obshchestvennye nauki* [Social Sciences], 2018, issue 2, pp. 18–23. (In Russ.)
- Silant'ev I. V. *Teoriya motiva v otechestvennom literaturovedenii i fol'kloristike: ocherk istoriografii* [Theory of motif In Russian literary studies: essay on historiography]. Novosibirsk, Izdatel'stvo IDMI Publ., 1999. 104 p. Available at: <http://www.ruthenia.ru/folklore/silantiev1.htm> (accessed 14.01.2019). (In Russ.)
- Tinyakova E. A. *Yazyk kak forma sushchestvovaniya kul'tury i kontseptsiya nelingvisticheskogo pozitivizma: monografiya* [Language as a form of existence of culture and the concept of non-linguistic positivism: monograph]. 2nd revised edition. Moscow, Berlin, Direkt-Mediya Publ., 2015. 243 p. (In Russ.)
- Tiunova M. N. Bibleyskie reminitsentsii v povesti A. S. Bayett «Dzhinn v butylke iz stekla “solov'inyy glaz”» [Biblical references in Byatt's story 'The Djinn in the Nightingale's Eye']. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury* [World Literature in the Context of Culture]. Perm, 2008, pp. 126–128. (In Russ.)
- Tyupa V. I. Tezisy k proektu slovarya motivov [Theses to the project of a dictionary of motifs]. *Diskurs* [Discourse], 1996, issue 2. Available at: http://old.nsu.ru/education/virtual/discourse2_10.htm (accessed 14.01.2019). (In Russ.)
- Bergstrom E. H. *Old glass paperweights: their art, construction and distinguishing features*. Chicago, The Lakeside Press, 1940. 120 p. Available at: [https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.\\$b359507;view=1up;seq=15](https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.$b359507;view=1up;seq=15) (accessed 14.12.2018). (In Eng.)

Byatt A. S. *The Djinn in the Nightingale's Eye: Five Fairy Stories*. N. Y., Random House, 1994. 275 p. (In Eng.)

Byatt A. S. Ice, Snow, Glass. In: Byatt A.S. *On Histories and Stories*. Cambridge, Massachusetts, Harvard Univ. Press, 2000, pp. 151–164. (In Eng.)

Hensher P. A. S. Byatt, The Art of Fiction No. 168. *The Paris Review*, 2001, issue 159. Available at: <https://www.theparisreview.org/interviews/481/a-s-byatt-the-art-of-fiction-no-168-a-s-byatt> (accessed 25.12.2018). (In Eng.)

Hicks E. *Material Pleasures: the Still Life in the Fiction of A. S. Byatt*, Doctor of Philosophy Thesis, University of Wollongong, 2009. Available at: <https://ro.uow.edu.au/theses/3546> (accessed 14.12.2018). (In Eng.)

Phillips J., Byatt A.S.: I Have Not Yet Written Enough. *Literary Hub*. February 9, 2017. (The interview originally appeared in Dutch, in Trouw, Dec. 3, 2016). Available at: <https://lithub.com/a-s-byatt-i>

have-not-yet-written-enough (accessed 25.12.2018). (In Eng.)

Pietro Bigaglia. *Corning Museum of Glass*. October 19, 2011. Available at: <https://www.cmog.org/article/pietro-bigaglia> (accessed 14.12.2018). (In Eng.)

Pokhrel A. K. Re-(en)visioning “the anishing of the past”: Myth, Art, and Women in A. S. Byatt’s ‘Medusa’s Ankles’ and ‘Art Work’. *Women’s Studies*, 44:3, 2015, pp. 392–424. (In Eng.)

Rippl G. English literature and its other: Toward a poetics of intermediality. *Image Scapes: Studies in Intermediality*. Ed. by Christian Emden. Bern, Peter Lang, 2010, pp. 39–66. (In Eng.)

Tattoli Ch. The Surprising History (and Future) of Paperweights. *The Paris Review*. September 20, 2017. Available at: <https://www.theparisreview.org/blog/2017/09/20/the-surprising-history-of-paperweights> (accessed 25.12.2018). (In Eng.)

Todd R. *A. S. Byatt*. UK, Devon, Stoodleigh, Florencetype Ltd, 1997. 88 p. (In Eng.)

THE MOTIF STRUCTURE AND IMAGES OF GLASS PAPERWEIGHTS IN THE FAIRY STORY ‘THE DJINN IN THE NIGHTINGALE’S EYE’ BY A. S. BYATT

Nina S. Bochkareva

**Professor in the Department of World Literature and Culture
Perm State University**

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. nsbochk@mail.ru

SPIN-code: 5691-5020

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0518-9976>

ResearcherID: P-2300-2016

Alexandra G. Neklyudova

**Master’s Student in the Faculty of Modern Foreign Languages and Literatures
Perm State University**

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. neklyudova95@mail.ru

SPIN-code: 2698-1828

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4142-6986>

Submitted 22.04.2019

The article analyzes a new aspect of the well-known fairy story *The Djinn in the Nightingale’s Eye* by the contemporary English writer A. S. Byatt. The authors of the article focus on the essential part of the story’s motif structure associated with the images of glass paperweights. These embody the leitmotifs of glass (water, mirror and so forth), flower (garden, Paradise, youth) and snake (wisdom, temptation). They express a complex nature of art, biblical narratives about the Creation and the Fall and the miraculous story of the main character’s rejuvenation. The Turkish paperweight symbolizes the world before the Creation and the heroine before the transformation, the Canadian paperweights signify the process of the Creation and the transformation, the millefiori is a miraculous result that is the beauty of Paradise and the eternal youth, the American paperweights embody the story of the human who is doomed to grow old and die but is presented with a gift of imagination. Ironically and aesthetically considering her own predilection for glass paperweights, Byatt emphasizes the ambivalence of the female author (the conflict between the inner and the external, profession and family, art and reality, the mystical and the rational, love and death) through the many-sided nature of glass and glass objects. The parallels between collecting paperweights and gathering stories point out their narrative potential and explain the autobiographism of Gillian Perholt’s image. The descriptions of other real and fictional glass objects (television, museum showcases, bottles with books inside, bottles with Djinn, etc.) create a comic effect, expand the symbolism of glass and build a complex ‘web of motifs’ (term by B. M. Gasparov) which are directly and indirectly connected with images of glass paperweights.

Key words: contemporary English literature; A. S. Byatt; motif structure; ekphrasis; glass paperweights; millefiori.