

*Наталья Поваляева*

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЛЕГЕНДЫ О ТРИСТАНЕ И ИЗОЛЬДЕ  
В РОМАНЕ ДЖЕНЕТ УИНТЕРСОН  
«УПРАВЛЕНИЕ СВЕТОМ»  
(LIGHTHOUSEKEEPING, 2004)**

Обращение к мифу в современной британской литературе стало традицией. И особенно последовательно эта традиция реализуется в произведениях женщин-писательниц. С одной стороны, это отражение общей для всей постмодернистской литературы тенденции к многофункциональному использованию мифа в процессе создания новых текстов. Как отметил Е. М. Мелетинский, миф является одним из «древнейших способов концепирования окружающей действительности и человеческой сущности» [1, 419], и на рубеже XX и XXI вв., когда многие рациональные пути подобного «концепирования» оказались несостоятельными, искусство вновь обращается к мифу, зачастую иронически переосмысливая его. С другой стороны, в частом обращении к мифу именно женщин-писательниц отражается общее для феминистской культуры стремление к ревизии мифологии с целью выявления ее мизогинистической сущности, а также, как указывает, например, К. Хильдебранд, с целью изучения взаимосвязи гендера и религиозных представлений [6, 14]. Как отмечает Л. В. Ярошенко, обращение к мифу в современной литературе обретает самые разнообразные формы: от введения в текст отдельных мифологических образов или мифологем до использования мифа в качестве метаязыка, призванного упорядочивать хаос взаимоотношений истории и современности [3, 43]. Все эти формы художественного освоения мифа встречаются в прозе современной английской писательницы Дженет Уинтерсон (Jeanette Winterson, b. 1959). По ее собственным словам, это помогает раскрытию основных тем ее творчества, каковыми являются «человеческие взаимоотношения, страсть, время, идентичность» [8, 25] [\*1].

Действие романа происходит в прибрежном шотландском городке Солтсе в двух временных измерениях: настоящем (60–90-е годы XX в.) и прошлом (расцвет викторианской эпохи, 50–80-е годы XIX в.). Главная героиня и один из двух повествователей в романе – Сильвер, персонаж, весьма характерный для прозы Дж. Уинтерсон и продолжающий галерею маргинальных героев. Настоящего имени героини мы не знаем. В самом начале своего повествования она сообщает нам: *«Мама звала меня Силь-*

вер. Я родилась благородным металлом с пиратской примесью» [9, 3]. Сильвер незаконнорожденная, а в десять лет, после гибели матери, становится сиротой. Судьба героини зависит теперь от решения городского совета. Взять опеку над ней вызывается мистер Пью – слепой сторож маяка. Это местный изгой. Он неряшлив, немногословен, угрюм, напоминает скорее не человека, а грубую пародию на человеческое существо. Однако именно эта человекоподобная глыба преподает Сильвер уроки подлинной доброты и терпимости. Пью обучает ее ведению хозяйства на маяке, но, что еще важнее, учит искусству рассказывать истории. В его восприятии (как и с точки зрения самой писательницы) история – это судьба, и от того, как и какую именно историю мы рассказываем себе сами, зависит то, кем мы являемся. Среди прочего Пью рассказывает Сильвер историю о Бэйбл Дарке, англиканском священнике, который был главой прихода в Солтсе в викторианские времена. Однажды Бэйбл Дарк предал свою возлюбленную, поставив под сомнение ее верность. Это определило всю его судьбу. Дарк ведет двойную жизнь, имеет две семьи и постоянно мучается от этого невыносимого раздвоения личности (параллели со «Странной историей доктора Джекила и мистера Хайда» здесь налицо, да и сам Роберт Льюис Стивенсон присутствует в романе в качестве действующего лица). Две истории – Сильвер и Бэйбл Дарка – развиваются параллельно, прерываясь порой вставными рассказами, часть которых представляет собой, по словам самой Дж. Уинтерсон, *cover-version* легенд и мифов, многократно обыгранных в литературе и других видах искусства. Особое значение для раскрытия основных тем романа, для расстановки смысловых и эмоциональных акцентов в нем играет история любви Тристана и Изольды. Дж. Уинтерсон предлагает свою версию этой легенды, причем отдельно следует отметить, что в качестве исходного материала она обращается не к мифологии или рыцарскому роману и даже не к артуровским легендам в изложении Томаса Мэлори, а к либретто оперы Рихарда Вагнера «Тристан и Изольда». Не все критики сочли введение в роман этой истории удачным шагом. Так, например, Кэролайн Баум полагает, что «эта часть книги выглядит неуклюже, прерывает течение повествования и его настроение без какой-либо видимой причины, кроме разве что желания автора утвердить в статусе почти морального императива желание влюбленного рассказать о своих чувствах объекту любви» [4]. Подобное мнение разделяет и Патрисия Данкер [5, 179]. Однако я позволю себе не согласиться с мнением критиков. Место, которое занимает эта история в ткани всего повествования, тщательно продумано, и то, как вводится этот рассказ в текст

романа, какие изменения в сюжет легенды вносит автор, стилистика этого эпизода – все говорит о том, что история любви Тристана и Изольды в авторской обработке выполняет совершенно определенные функции в художественном пространстве романа.

Глава «Раны» (*Some wounds*), в которой, собственно, и рассказывается история «вечных любовников», следует, когда в жизни двух героев – и Сильвер и Бэйбл Дарка – наступает переломный период, момент наивысшего напряжения всех сил, и у обоих это связано с любовью. У Дарка накануне его пятидесятилетия происходит окончательное разочарование в жизни, утрата веры в ее смысл, поскольку рядом нет возлюбленной. Он признает свое полное поражение и как священник, и как человек. У Сильвер, напротив, наступает период интенсивного поиска любви на фоне растущего разрыва между ее внутренним миром и тем, что принято называть «объективной реальностью». Очевидно, что и для Дарка и для Сильвер любовь – важнейшее средство самоидентификации и путь к обретению смысла жизни. В одном из своих многочисленных интервью газете «Гардиан» Дж. Уинтерсон говорит: «Величие нашей собственной жизни открывается нам только тогда, когда мы любим» [7]. История любви Тристана и Изольды звучит в этой части романа как кульминационный аккорд, и читателю становится абсолютно ясно, что вслед за этой историей должна последовать развязка в основных сюжетных линиях романа. Именно так и происходит: вслед за рассказом о «вечных любовниках» мы узнаем, что Сильвер обретает свою любовь, а Бэйбл Дарк кончает жизнь самоубийством, чтобы преодолеть мучительную раздвоенность собственной личности и навеки соединиться с возлюбленной.

Непосредственно главе «Раны» предшествует небольшая глава под названием «1859». Вот как она начинается: «1859. Чарльз Дарвин опубликовал «Происхождение видов», а Рихард Вагнер закончил оперу «Тристан и Изольда». Оба повествовали о происхождении мира. Дарвин – объективно, научно, доказательно. Вагнер – интуитивно, поэтично, волшебным» [9, 169]. Как известно, стержнем теории о происхождении видов Ч. Дарвина стала гипотеза о естественном отборе как главной движущей силе эволюционного процесса. Согласно этой теории, биологически сильные особи выживают, в то время как слабые обречены на вымирание. Однако, пишет Дж. Уинтерсон, «Тристан, обессиленный от ран, должен был погибнуть. Любовь исцелила его. Любовь не является частью естественного отбора» [9, 170]. История Тристана и Изольды, следующая за этой

главой, и призвана показать, что любовь – это единственная сила, перед которой отступают все физические законы.

В целом Дж. Уинтерсон сохраняет сюжетную канву легенды, однако придает ей новое звучание, по-своему расставляя смысловые и эмоциональные акценты. Прежде всего стоит отметить, что повествование ведется здесь от первого лица – от лица Тристана, а в завершающем фрагменте главы звучит голос Изольды. Это придает повествованию не свойственную мифу интимность, исповедальный характер: *«Мы были в Ирландии. Найдется ли на земле более унылая страна? Мне приходилось напрягать все силы, чтобы ясно мыслить. Мое сознание было окутано туманом заблуждения.*

*У тебя был возлюбленный. Я убил его. Шла война, и твой мужчина был на проигравшей стороне. Я убил его, но он успел нанести мне смертельную рану, рану, которую могла бы излечить только любовь. Утратишь любовь – и рана вновь истечет кровью. Как сейчас – кровавая, с рваными краями, пропитывающая постель кровью»* [9, 178].

Далее Дж. Уинтерсон придает легенде феминистскую окраску – раненый Тристан постоянно сравнивает себя с маленьким мальчиком, слабым ребенком в руках Изольды: *«Из нас двоих ты была самой сильной. Я не мог встать. Держа мои руки и нежно поглаживая их пальцами, ты вела меня в другой мир. До этого, благодаря ранам и шрамам, я был уверен в себе. Я был Тристаном. Теперь имя было в прошлом, я сам был в прошлом, смотанный в клубок чувств. Человек-клубок»* [9, 179]. Писательница показывает тем самым, что мир любви намного сложнее, чем мир ратных побед и поражений (мир, традиционно считающийся мужским), и именно Изольда – женщина – открывает Тристану дверь в этот мир. Любовь перечеркивает в его сознании все, что ранее имело значение: долг, вассальная преданность и т. д. Образ любимой вбирает в себя всю вселенную. *«Изольда – слово стало миром»* [9, 180], – признается герой.

На счет авторской интерпретации можно отнести и усиление «телесного присутствия» в истории. Как большинство писателей-постмодернистов, Дж. Уинтерсон уверена, что тело – один из основных, если не единственный заслуживающий доверия инструмент познания мира: *«Мы знаем мир через свое тело. Это наша лаборатория, мы не можем экспериментировать без нее»* [9, 171]. Подобное представление соотносится и с одним из основных тезисов феминистской культуры о необходимости восстановления языка тела [2, 61]. Поэтому когда Тристан говорит о своей любви к Изольде, он делает это на языке тела, создавая своеобразную анатомическую поэму: *«Ты прокралась сквозь рану по кровеносным сосудам, а кровь*

всегда возвращается к сердцу. Ты текла во мне, и я краснел, как девица, в кольце твоих рук. Ты была в моих артериях и в моей лимфе, ты была цветом под моей кожей, и если мне случалось порезаться, рана истекала тобою. Красная Изольда, живая в моих пальцах, сила крови всегда возвращала тебя к моему сердцу» [9, 181].

Кроме того, Дж. Уинтерсон вносит одно, весьма существенное изменение в сюжетную основу легенды. Ее Тристан и Изольда не выпивают любовный напиток. «Любовное зелье? Я не прикасался к нему. А ты?» [9, 177], – произносит Тристан, и Изольда отвечает: «Тристан. Я тоже не выпила напиток. Не было никакого любовного зелья, только любовь. Это тебя я выпила» [9, 182]. Итак, любовь героев, по версии Дж. Уинтерсон, не была результатом воздействия волшебного напитка. Их любовь – это всепоглощающая страсть, которая не ведает запретов и преград, которая сильнее смерти и ценнее жизни, и именно такая любовь, по мнению писательницы, и лежит в основе мироздания.

Таким образом, введение легенды о Тристане и Изольде в авторской интерпретации позволяет Дж. Уинтерсон, с одной стороны, соединить разнесенные во времени сюжетные линии Сильвер и Бэйбл Дарка, а с другой – интерпретировать истории жизни главных героев как проявление глобальных закономерностей человеческого бытия, что придает повествованию притчевый характер.

## ПРИМЕЧАНИЯ

\* 1. Здесь и далее перевод с английского сделан автором статьи.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Мелетинский Е. М. Миф и двадцатый век // Е. М. Мелетинский Избр. статьи. Воспоминания. М., 1998.
2. Морс М. Феминистская эстетика и спектр пола // Феминизм: Восток. Запад. Россия / Под ред. М. Т. Степанянц. М., 1993.
3. Ярошенко Л. В. Неомифологизм в литературе XX века. Гродно, 2002.
4. Baum C. *Lighthousekeeping* by Jeanette Winterson // <http://www.smh.com.au/articles/2004/03/05/1078464641716.html>.
5. Duncker P. *Writing Lesbian / Sisters and strangers. An Introduction to Contemporary Feminist Fiction*. Oxford, 1992.

6. *Hildebrand K.* The Female Reader at the Round Table. Religion and Women in Three Contemporary Arthurian Texts // Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Anglistica Upsaliensia. № 115. Uppsala, 2001.

7. *Jaggi M.* Jeanette Winterson: Redemption songs / The Guardian. 29 May 2004 // [www.jeanettewinterson.com](http://www.jeanettewinterson.com).

8. *Reynolds M.* Interview with Jeanette Winterson // M. Reynolds, J. Noakes. Jeanette Winterson: The Essential Guide. London, 2002.

9. *Winterson J.* Lighthousekeeping. London – New York, 2004.