

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.12.81>

Нефедова Ольга Игоревна

[Женские образы как реализация мифологемы "Святой Грааль" в романе "Синяя борода" К. Воннегута](#)

Цель исследования - определить, в чём заключаются особенности реализации женских образов в романе американского писателя второй половины XX века Курта Воннегута "Синяя борода" через призму референции всего повествования к легенде о Святом Граале. Научная новизна заключается в том, что впервые исследована оппозиция "мужское и женское" в анализируемом художественном произведении через анализ символично-мифологических особенностей образов женщин. В результате обнаружено, что писатель прослеживает с помощью своих персонажей историю отношения к женщинам в западной культуре, а также предлагает возможное решение проблемы несбалансированности в отношениях полов с помощью диалога через искусство.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/12/81.html

Источник

[Филологические науки. Вопросы теории и практики](#)

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 12. С. 401-405. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/12/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Theme of Memory in Images of J. Theorin's Detective Novel "The Voices Beyond"

Konvalova Mariia Aleksandrovna

Petrozavodsk State University

konovmasha@yandex.ru

The purpose of the study is to determine how the theme of memory manifests itself in Gerlof Davidsson's and Aron Fredh's images in the detective novel "The Voices Beyond" by Johan Theorin. Scientific novelty of the work lies in the fact that the article considers the novel that has never been an object of study before. Gerlof is a central character of the author's creative work on the whole. The character's individual memory is combined with the people's collective memory, whose carrier is also Gerlof. Historical memory is presented in the image of Aron Fredh, an emigrant to the USSR. The research findings have shown that by referring to these events in the detective story, the author draws attention of his fellow countrymen to the issue that has been hidden from the public eye for a long time.

Key words and phrases: Johan Theorin; "The Voices Beyond"; detective novel; theme of memory.

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.12.81>

Дата поступления рукописи: 13.11.2020

Цель исследования – определить, в чём заключаются особенности реализации женских образов в романе американского писателя второй половины XX века Курта Воннегута «Синяя борода» через призму референции всего повествования к легенде о Святом Граале. **Научная новизна** заключается в том, что впервые исследована оппозиция «мужское и женское» в анализируемом художественном произведении через анализ символическо-мифологических особенностей образов женщины. **В результате** обнаружено, что писатель прослеживает с помощью своих персонажей историю отношения к женщинам в западной культуре, а также предлагает возможное решение проблемы несбалансированности в отношениях полов с помощью диалога через искусство.

Ключевые слова и фразы: К. Воннегут; женские образы; легенда о Святом Граале; оппозиция «мужское – женское».

Нефедова Ольга Игоревна, к. филол. н.

Московский городской педагогический университет

olgonavt@gmail.com

Женские образы как реализация мифологемы «Святой Грааль» в романе «Синяя борода» К. Воннегута

Введение

Актуальность статьи заключается в том, что основное внимание в исследовании уделено проблеме гендерного неравенства, к чему часто обращаются современные писатели, а вместе с ними и литературоведы. Особый интерес составляет изображение женщин в связи с изменением отношения к ним в обществе. Системный анализ женских образов с нового ракурса позволит уточнить особенности восприятия генезиса женской темы в американской литературе и углубить знания о способах реализации и функциях таких образов в письменной словесности.

К **задачам** исследования относятся: во-первых, определение роли женских образов в легенде о Святом Граале; во-вторых, анализ образов женщин, в частности, Мерили Кемп и второстепенных персонажей как символов женского; в-третьих, рассмотрение образа Цирцеи Берман в качестве рыцаря в поисках Святого Грааля.

Для достижения настоящих задач в работе используются следующие **методы исследования**: комплексный системный подход, соединяющий в себе сравнительно-исторический, структурный и культурно-исторический методы, а также элементы мотивного анализа и анализа архетипов.

Теоретическая база включает в себя как труды по исследованию Артурианы и, в частности, легенды о Святом Граале Дж. Б. Марино [11], А. Люпэк и Б. Т. Люпэк [10], Э. Юнг и М. Л. фон Франц [6], так и работы по изучению творчества Курта Воннегута С. Фаррелл [8] и Т. Хётвек [9].

Практическая значимость работы заключается в том, что она предлагает необычный взгляд на произведение в связи с анализом мифологического слоя романа, а также в её междисциплинарном характере. Материалы исследования могут быть использованы при составлении методических пособий, написании литературоведческих исследований и разработке курсов по литературе США.

Роль женских образов в средневековой легенде о Святом Граале

Изначально мифологема «Святой Грааль» связана с женскими образами и их символикой. В средневековой легенде о Святом Граале, чтобы спасти Короля-Рыбака и его «бесплодную землю», рыцарь должен задать вопрос и тем самым вернуть плодородие окружающему волшебный замок королевству.

Отметим, что земля и фертильность часто связаны с образом матери. Главный герой легенды Персеваль покидает свою мать, отправившись из леса ко двору короля Артура, чтобы стать рыцарем. Тем самым он совершает неординарный поступок против женского начала. Когда в волшебном замке выносят священный предмет, часто процессия состоит из молодых девушек, а одна из них несёт этот волшебный артефакт. Святой Грааль часто изображается в виде сосуда и означает источник жизни и хранилище души, что является символом женского начала и природного плодородия (в отличие, например, от копья или меча, традиционно мужских символов) [6]. Сакральный предмет помогает поддерживать жизнь Короля-Рыбака, однако только временно, что намекает на дисбаланс между мужчинами и женщинами. Для того чтобы вернуть всё в норму, рыцарь должен пройти через символический древний ритуал инициации или трансформацию, что часто можно увидеть в разнообразных мифах, сказках и легендах.

В легенде явно присутствует оппозиция *женское (матриархат, язычество) versus мужское (патриархат, христианство)*. Как утверждается в монографии «Король Артур в Америке» (King Arthur in America, 1999), в качестве женского символа Грааль отражает подсознательное стремление человечества к природе после того, как христианское мужское сознание стало господствовать и возвышаться над природой, на что она отвечает тем, что «ранит» Короля [10, p. 101].

Анализ образа Мерили Кемп и второстепенных женских образов как символов женского

Американский автор второй половины XX века Курт Воннегут (Kurt Vonnegut) обращается к этой проблеме с точки зрения современного ему времени и использует мифологические элементы в романе «Синяя борода» (Bluebeard, the Autobiography of Rabo Karabekian (1916-1988), 1987). Главный герой – художник из семьи беженцев Рабо Карабекян (Rabo Karabekian) находится в поисках смысла жизни и искусства среди «бесплодной земли» США. Он, однако, постепенно трансформируется в старика или Короля-Рыбака, живущего в огромном особняке с таинственным секретом внутри картофельного амбара. Его жизнь меняется при встрече с чередой женских персонажей.

Самой первой является фигура его матери, которая отправляет его на обучение к известному иллюстратору Дэну Грегори (Dan Gregory) для того, чтобы он достиг так называемой американской мечты и добился денежного достатка и стабильности, чего не хватает семье армян-беженцев.

В дом к Грегори персонаж попадает с помощью Мерили Кемп (Marilee Kemp), любовницы и ассистентки иллюстратора. Возможность побывать в доме иллюстратора появляется случайно. Грегори жестоко с ней обращается, не воспринимает её как человека и в какой-то момент чуть не убивает её, поэтому из-за чувства вины разрешает молодому Рабо приехать. Причиной этому является тот факт, что переписка с мальчиком – её отдушина и своего рода творческий акт, помогающий ей пережить страдания.

Главный герой, в свою очередь, фантазирует, что добьётся финансового успеха и заберёт её из дома Грегори. Ему казалось, что она подзадоривает его, и ему мнилось пару-тройку месяцев, что их отношения действительно возможны в реальности [12, p. 193-194]. Его вдохновляли средневековые легенды, которые в тот момент иллюстрировал Дэн Грегори. Однако молодые люди расстанутся после того, как художник выгоняет их из дома. Как Рабо отмечает, «пока я не стану достоин ее, она меня не захочет видеть. Дэн Грегори, когда он отделился от меня, был занят новым изданием “Романов о короле Артуре и рыцарях Круглого стола”. Мерили позировала ему: он писал с нее Гвиневере. Я должен добыть для нее Святой Грааль» [2]. / “She would not see me again until I was worthy of her. Dan Gregory was working on a new edition of Tales of King Arthur and His Knights when he got rid of me. Marilee had posed as Guinevere. I would bring her the Holy Grail” [12, p. 194]. В данном сравнении, таким образом, главный герой выступает в качестве Ланселота, который, как известно из средневековых легенд, влюблён в королеву и жену короля Артура.

Карабекян, словно странствующий рыцарь, отправляется «на поиски приключений за Мерили Кемп» – “his quest for Marilee Kemp” [10, p. 274] (перевод автора статьи. – О. Н.). После этого Рабо отправляется на войну, в его личный своеобразный крестовый поход, но он с иронией замечает, что «в моем положении мечтать о ней не приходилось. Военным платили мало, даже старшим сержантам. И не предвиделось распродажи Святых Граалей со скидкой в гарнизонном магазине» [2]. / “I was certainly in no position to make her my own. Military pay was still very low even for a master sergeant. There were no Holy Grails for sale at the Post Exchange” [12, p. 220]. Так Святой Грааль в данном контексте относит нас к американской концепции успеха – американской мечте. По логике этой мечты рыцарю нужно добиться достатка и признания для того, чтобы получить всё, о чём он мечтает, в том числе и красивую девушку. Однако это во многом похоже на расставание рыцаря Персевала из средневековых легенд и Бланшфлёр, его невесты. Он оставляет её ради Святого Грааля.

Мерили выступает одновременно и в качестве матери, которая заботится о молодом художнике, и как возлюбленная для Рабо, совмещая различные типичные качества женщины в целом. Однако ни Дэн Грегори, ни Рабо Карабекян не воспринимают её как сложное и интересное живое существо, а объективизируют её. Хотя главный герой единственный из всех, кто ведёт себя иначе с героиней, но всё равно оценивает девушку не как личность, а с точки зрения её красоты: «Я был недостойн ее, ведь она была прекрасна, как Мадлена Керолл, самая красивая из кинозвезд» [2]. / “I was unworthy of her, since she was as beautiful as Madeleine Carroll, the most beautiful of all movie stars” [12, p. 157]. В выдержке из произведения выше он сравнивает её с Мэдлин Кэрролл, англо-американской актрисой, которая была популярна в 30-40-е годы XX века и известна как первая британская красавица, попавшая в Голливуд, и ролью в фильме Альфреда Хичкока (Alfred Hitchcock) «Тридцать девять ступеней» (The 39 Steps, 1935). Тип её героини в фильмах Хичкока напоминает

судьбу самой Мерили: холодные и сдержанные блондинки в отношениях с мужчинами с физическими или психологическими недостатками. Эти роковые женщины в конце концов подвергаются унижению [7]. Однако она бросила карьеру в кино, чтобы работать в госпитале во время Второй мировой войны после смерти своей сестры во время бомбардировки Лондона.

Образы персонажей часто моделируются «через призму атрибутов времени и социальных стереотипов» [3, с. 39]. Мерили Кемп в данном случае становится образом всех женщин, которые, как известно, страдали от несправедливого отношения к ним мужчин. Сам Грегори со временем начинает обращаться к ней просто «женщины» (англ. “women” [12, p. 151]). Но иллюстратор не единственный, кто проявлял жестокость к девушке, – школьная футбольная команда, помощник режиссера, а также её собственный отец применяют к ней физическое насилие [Ibidem, p. 235]. Отсылка автора к образу Норы (Nora) из пьесы «Кукольный дом» (*A Doll's House*, 1879) Генрика Ибсена (Henrik Ibsen) здесь символична, так как сама пьеса – это своеобразный манифест феминизма и свободы человеческой личности.

После их расставания персонажи встречаются снова, когда Мерили становится, как утверждается в приведённой ниже цитате, итальянской графиней Портомаджоре и живёт в особняке, где все её слуги – женщины [Ibidem, p. 232]. Здесь можно усмотреть референцию к так называемому «Замку дев» – одному из возможных вариантов замка на пути рыцаря в средневековых легендах, «земле матерей» или бессознательному [6, с. 63]. Мифологические образы и символы приобретают универсальность архетипов. Так, отмечается, что часто «читатель может наблюдать архетип мать в структуре образов реальных женщин. При этом они или буквально являются матерями, или выполняют функцию последних, заботясь о близких людях и обеспечивая их защиту» [5, с. 122]. Мерили из конкретной женщины трансформируется в подобный символ.

Героиня получает свой Святой Грааль – уважение, достаток, свободу и независимость. Теперь у неё есть возможность выражать свои истинные мысли – идеи феминизма. Она восхваляет типичные женские характеристики, во многом относящиеся к архетипу матери. Девушка иронично заявляет, что «женщины ведь ни на что не способны, такие тупые, да? И в землю они только **зерна** закапывают, чтобы выросло что-нибудь **съедобное или красивое**. И ни в кого гранатой не запустят, разве что мячом или **свадебным букетом**» [2]. / “Women are so useless and unimaginative, aren't they? All they ever think of planting in the dirt is the **seed** of something **beautiful or edible**. The only missile they can ever think of throwing at anybody is a ball or a **bridal bouquet**” [12, p. 239]. Женщина здесь воспринимается как пассивный созидательный образ, символизирующий плодородие и изобилие (выделено нами. – *О. Н.*), которые также являются одними из значений мифологемы «Святой Грааль». У Мерили нет детей, но она заботится о своём новом символическом «ребёнке» – итальянском народе.

Все эти аспекты противопоставляются войне, типично мужскому занятию. По словам Мерили, главная цель войны – унижить женщин, заставить их страдать, а мужчины на самом деле притворяются, что воюют между собой [Ibidem, p. 238]. Автор также делает отсылку к актуальной в момент написания романа войне во Вьетнаме (1955-1975) [Ibidem, p. 244]. Мерили преувеличивает, однако во многом данные идеи схожи с символами из артуровских легенд: как уже отмечалось выше, если сосуд Святого Грааля является женским символом, то копье или меч, часто появляющиеся в легендах, – мужским.

Второстепенными персонажами романа являются две жены Рабо Карабекяна – Дороти Рой (Dorothy Roy) и Эдит Тафт (Edith Taft). Они не находятся в центре повествования, потому что в тот момент жизни главный герой теряет связь с реальностью и полностью отдаётся абстрактной живописи. В конце концов Рабо бросает свою первую жену и двух сыновей и уходит от ответственности, таким способом он совершает неблагоприятный поступок по отношению к женщине, подобно Королю-Рыбаку. Когда он теряет свои картины из-за некачественной краски, он перестаёт искать себя и быть рыцарем.

Рабо Карабекян находится под опекой своей второй жены, которую он называет одной из «великих Матерей Земли» и которую отличают хозяйственность и умение создать тепло, радость и домашний уют – “great Earth Mothers” [Ibidem, p. 7] (перевод автора статьи. – *О. Н.*). Однако она относится к Рабо как к животному и называет его «моим прирученным енотом» – “my tamed raccoon” [Ibidem, p. 276] (перевод автора статьи. – *О. Н.*). Как отмечает исследователь О. Я. Федоренко, «появление в тексте символики тех или иных животных напоминает читателю о первобытной, архаической, дикой природе теневой стороны личности» [4, с. 39]. Художник погружается в своё тёмное подсознательное и теряет связи с людьми и социумом, желание преобразовывать мир вокруг и созидать.

Образ Цирцеи Берман как рыцаря в поисках Святого Грааля

После смерти Эдит в особняк уже постаревшего Рабо Карабекяна случайно попадает Цирцея Берман (Circe Bergman), писательница, специализирующаяся на реалистичной популярной литературе для подростков. Их отношения – встреча противоположностей. Главный герой в приведённой ниже цитате называет её властной и авторитарной, а также замечает, что он выполняет всё, что она требует [12, p. 12]. Она совсем не похожа на стереотип женщины. Скорее, девушка напоминает идеал типичного американца, который самостоятельно выстраивает мир вокруг себя (self-made man). В отличие от Мерили, она свободная личность, добившаяся успеха в карьере, своеобразный символ нового поколения американских женщин. Цирцея находится постоянно в движении, в отличие от всех остальных жителей особняка. Она не выносит того, что Рабо ничем не занимается целый день, и требует делать хоть что-нибудь [Ibidem]. Таким образом, она обретает много общих черт с образом американского Адама, в котором нашла отражение пуританская доктрина предопределения, требующая «не просто созерцания происходящего в мире, а активного участия в жизни

и строительстве нового общества» [1, с. 11]. Более того, девушка становится катализатором глобальных изменений в маленьком обществе особняка. Именно она буквально заставляет Рабо начать писать автобиографию, из которой основан весь сюжет романа.

Художник называет эту навязчивую и властную женщину ведьмой: «У меня по спине мурашки побежали! Не женщина, а колдунья какая-то! Не будь она колдунья, разве удалось бы ей меня уговорить за автобиографию взяться?» [2]. / “What a spooky woman! She could be a witch. Who but a witch could have persuaded me to write my autobiography?” [12, p. 13]. В прошлом в колдовстве обвиняли в основном женщин, выходящих за рамки стереотипа о покорной жене, что полностью соответствует образу Цирцеи. Здесь уместно вспомнить о символике её имени: Цирцея (или Кирка) – волшебница из греческой мифологии, а наиболее известный сюжет с ней происходит из «Одиссеи», где она превратила всю команду корабля в свиней, чтобы заманить их к себе. Персонаж мифологии одновременно пытается обмануть мужчин и является одним из испытаний на пути, но при этом в конце концов направляет их на верный путь.

В романе «Синяя борода» Цирцея пытается не заманить их остаться в определённом месте, а расшевелить персонажей и сдвинуть их с места, прибегая к различным уловкам. Однажды она предлагает Рабо поехать в Нью-Йорк, место, где он не бывал много лет. Такая поездка станет, по её мнению, «источником вечной молодости» для него – “a Fountain of Youth” [Ibidem, p. 114] (перевод автора статьи. – О. Н.). Мифический родник мог вернуть юность любому, а жизнь и молодость для Цирцеи заключаются в движении. Однако она обманывает старого Карабекяна для того, чтобы перекрасить фойе особняка и повесить её любимые картины. Конфликт заключается в том, что он не воспринимает литографии девушек на качелях как настоящее искусство. Цирцея намеренно злит и раздражает Рабо, но она привносит краски и радость в его однообразную жизнь [10, p. 43]. Девушка заставляет пересмотреть его устоявшиеся взгляды.

Нежелательное вмешательство в жизнь девушка трактует как благо, которое она делает для других, и в особенности для Рабо. Тем не менее этим она действительно помогает Рабо Карабекяну, который находится в апатии: он потерял интерес к жизни и к искусству. С данной точки зрения она представляет собой рыцаря, спасающего раненого Короля-Рыбака и излечивающего его раны. Она прозорливо видит, что главный герой имеет сложности в отношениях с женщинами, и заявляет, что он их до смерти боится [12, p. 141]. Её влияние, хотя и является вмешательством в личное пространство, позволяет возратить жизнь, своего рода плодородие и возможность творчества в доме Карабекяна [Ibidem, p. 214]. Во-первых, под крышей особняка, который был пустой и мёртвый ещё несколько месяцев назад, пишутся целых три книги, а во-вторых, кухарка оказывается беременна. Эти «плоды» вырастают на бесплодной американской земле. Так активная и типично «мужская» энергия Цирцеи приходит в баланс с продуктивной и плодородной «женской» Рабо.

Это находит подтверждение в том моменте произведения, когда Рабо Карабекян отваживается показать Цирцее свою последнюю картину, свой magnum opus. Она рассказывает обо всём пережитом художником и называется «Теперь черёд женщин» (Now It's the Women's Turn). Картина, по словам американского следователя Т. Хётвек (Т. Hertweck), представляет собой эстетический гуманизм – попытку поделиться чудесами и страданиями жизненного опыта, чтобы научить добру. Рабо переходит от попытки передать универсальное с помощью абстрактных форм и соединяет реализм своей молодости с постмодернизмом, заполняя картину большим количеством деталей. Зритель интеллектуально вовлечён в анализ работы, но в конце концов не может прийти к выводу, о чём точно эта картина, хотя и понимает, что что-то произошло во время её просмотра [9, p. 146-147]. Ключевая идея состоит в том, что сам опыт диалога с картиной меняет человека, и каждый может найти в ней своё. Картина становится Святым Граалем для обоих персонажей.

Художник как представитель мужчин в целом передаёт главенство женщинам в лице Цирцеи Берман, а просмотр запертой в амбаре картины напоминает ритуал. После этого героиня чувствует себя иначе, а значит, мир и баланс приходят в её душу: «Обычно такая неугомонная, вся в движении, она теперь расслабленно откинулась на мягких подушках в библиотеке» [2]. / “She surrendered her body, ordinarily so restless, so twitchy and itchy, to a voluptuously cushioned easy chair in the library. Marilee Kemp was in the room, too, in a ghostly way” [12, p. 316]. В процитированном фрагменте в сцене присутствует дух Мерили Кемп, символ женщин прошлого, который таким способом будто переживает преемственность.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим *выводам*. Курт Воннегут в романе «Синяя борода» пытается с помощью элементов мифа о Святом Граале и изображения пути главного героя Рабо Карабекяна в качестве странствующего рыцаря передать историю отношений женщин и мужчин в западной культуре – от доминирования мужчин над женщинами и безответственного поведения по отношению к ним (в основном через образ Мерили Кемп) к смене ролей между ними (через образ Цирцеи Берман). Если изначально Мерили сама представляет для Рабо Святой Грааль, то уже Цирцея становится рыцарем в поисках святыни наравне с художником. Всё это говорит об основополагающей роли второстепенных женских персонажей в романе, выражающих одну из основных идей американского автора. Автор показывает возможность баланса в отношениях полов в ситуации, когда люди пытаются найти диалог, делясь друг с другом предметами искусства и результатами своего творчества. *Перспективы дальнейшего исследования* данной темы можно усмотреть в изучении других художественных произведений американских авторов на предмет наличия в них отсылок к средневековым легендам и сравнении реализации в них женских образов.

Список источников

1. Баранова К. М. Ведущие лейтмотивы ранней американской словесности и их влияние на современную литературу // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2011. № 1 (7). С. 8-13.
2. Воннегут К. Синяя борода [Электронный ресурс] / пер. Л. Дубинской, А. Зверева. URL: <http://www.lib.ru/INOFANT/WONNEGUT/boroda.txt> (дата обращения: 27.11.2020).
3. Мозесон А. Ю. Особенности языкового конструирования метамоделей художественного персонажа в литературной критике XX – начала XXI века // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Лингвистика». 2019. № 6. С. 35-40.
4. Федоренко О. Я. Анималистический образ-символ как воплощение архетипа «тьень» в драматургии Т. Уильямса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 10 (76). Ч. 3. С. 37-40.
5. Федоренко О. Я. Образная полифункциональность как основа реализации архетипа «мать» (на примере пьесы Е. Уильямса «Татуированная роза») // Материалы Международной конференции, посвящённой 70-летию д-ра филологических наук, Почётного работника высшей школы РФ, лауреата премии Правительства РФ в области образования Ольги Васильевны Афанасьевой: сборник научных статей. М.: МГПУ, 2019. С. 121-127.
6. Юнг Э., Франц М.-Л. фон. Легенда о Граале / пер. Я. Знаменской и др. М.: Клуб «Касталия», 2016. 350 с.
7. Ebert R. Vertigo [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-vertigo-1958> (дата обращения: 12.11.2020).
8. Farrell S. Critical Companion to Kurt Vonnegut. N. Y.: Infobase Publishing, 2009. 532 p.
9. Hertweck T. “Now It’s the Women’s Turn”: The Art(s) of Reconciliation in Vonnegut’s “Bluebeard” // Hungarian Journal of English and American Studies (HJEAS). 2011. Vol. 17. № 1. P. 143-154.
10. Lupack A., Lupack B. T. King Arthur in America. Cambridge – Rochester – N. Y.: D. S. Brewer, 1999. 398 p.
11. Marino J. B. The Grail Legend in Modern Literature. Cambridge: DS Brewer, 2004. 175 p.
12. Vonnegut K. Bluebeard. N. Y.: Dial Press, 2011. 318 p.

Female Images as Realisation of the Mythologeme “The Holy Grail” in K. Vonnegut’s Novel “Bluebeard”

Nefedova Olga Igorevna, PhD
Moscow Teachers’ Training University
olgonavt@gmail.com

The study aims to determine features of female images realisation in the novel “Bluebeard” by the American writer of the second half of the XX century Kurt Vonnegut through the lens of referencing the whole narration to the legend of the Holy Grail. The research is novel in that it is the first to study the opposition of male and female in the considered creative work through the analysis of symbolical and mythological features of women’s images. As a result, it was found that the writer uses his characters to trace the history of attitudes towards women in the western culture and also offers a possible solution to the problem of imbalanced relationships between genders by means of a dialogue through art.

Key words and phrases: K. Vonnegut; female images; legend of the Holy Grail; opposition “male – female”.

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.12.82>

Дата поступления рукописи: 13.11.2020

Цель исследования – доказать, что художественная структура известного романа современной турецкой писательницы Г. Эликбанк «Лжецы и возлюбленные» (2015) соответствует базовым признакам одного из самых распространенных в 2010-х гг. жанров турецкой массовой литературы – городской фэнтези. В статье анализируются проблематика и сюжетно-композиционные особенности романа. **Научная новизна** заключается в том, что романное творчество Г. Эликбанк впервые становится объектом аналитического изучения в отечественном туркологическом литературоведении. **В результате** показано, что архитектура романа Г. Эликбанк проявляет признаки метажанровости, заимствуя мотивы и образы из фольклорной городской легенды, детективного, готического, конспирологического и любовного романов.

Ключевые слова и фразы: турецкая массовая литература; городская фэнтези; Гюльшан Эликбанк; роман «Лжецы и возлюбленные»; метажанр.

Репенкова Мария Михайловна, д. филол. н., доц.
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
mmrepenkova@rambler.ru

Архитектоника романа Гюльшан Эликбанк «Лжецы и возлюбленные» (2015)

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что в современной турецкой массовой литературе в 2010-х гг. значительно укрепил свои позиции жанр фэнтези (Джелаледдин Озджан, Кудрет Алкан, Барыш