

Ирина Попова-Бондаренко  
ORCID: 0000-0003-4751-5557

Донецкий национальный университет  
Донецк, Украина

## Коды «мужского» и «не-мужского» в художественном мире *Morpho Eugenia* А.С. Байетт

<https://doi.org/10.34739/clit.2021.15.16>

### Masculine and Non-masculine Codes in the Imaginative Integrity of *Morpho Eugenia* by A.S. Byatt

*Morpho Eugenia* is the first part of the postmodernist novel *Angels and Insects* by A.S. Byatt. The male world is represented here in abundance by numerous names of famous naturalists, philosophers and poets of the XVII-XVIII centuries and of Victorian England, as well as by the male characters of the novel. It is pointed out that the concepts of “masculine” and “non-masculine” in the novel presuppose double reading, namely, the traditional (Victorian) and posttraditional one (neo-Victorian). In the neo-Victorian interpretation, most of the male characters in the novel are devoid of traditional masculine qualities (honor and dignity, commitment to the cause, inner strength), they bear a stigma of vice (incest), while the “male organization” features of the central female character, non-typical for a Victorian woman (talent, efficiency, perseverance, energy, self-reliance), contribute to the formation of an integral harmonious world of men and women as friends, lovers, like-minded people.

**Keywords:** A.S. Byatt, “masculine”, “non-masculine”, vice, work, female talent, perseverance, dignity, universal human qualities

Антония Сьюзен Байетт (род. в 1936 г.), обладательница целого ряда литературных премий, среди которых – Букеровская (1990), премия О’Генри (2003) и другие – по праву считается одной из выдающихся писательниц современности.

*Morpho Eugenia* (*Морфо Евгения*) входит в состав произведения Байетт *Ангелы и насекомые* (*Angels and Insects*, 1992), относительно жанра которого до сих пор не выработано окончательного

представления: его называют и повестью, и романом. Не останавливаясь специально на родо-жанровой природе произведения, так как это не является предметом нашей статьи, отметим, что мы больше склоняемся всё же к романной форме. Произведение *Ангелы и насекомые* двучастно: первая часть, которой мы, собственно, и уделим внимание, называется *Морфо Евгения*, вторая – *Ангел супружества*. Подчёркнутая архитектурная автономность частей нарушается посредством почти неуловимых композиционных скреп – наличием «сквозных» периферийных героев (постмодернистский эффект децентрации) и обстоятельств, обеспечивающих общий для всего романа концептуальный срез: приоритетность любовного чувства, основанного на благородстве, верности и духовной общности.

Творчество А.С. Байетт чаще всего относят к так называемой неовикторианской литературе, которую различные исследователи именуют и викторианской<sup>1</sup>, и достаточно общо – как «яркое и необычное явление в современной английской литературе», в котором взаимодействуют элементы различных литературных направлений (постмодернизм, реализм, модернизм, романтизм) и которому присущ мощный психологизм<sup>2</sup>. Практически во всех произведениях писательницы сталкиваются и причудливо взаимодействуют две эпохи – викторианская с её традиционными представлениями о мужском начале как манифестации силы и благородства и женском (слабом, зависимом, незащитном) и неовикторианская (посттрадиционная). Последняя отмечена закономерной ревизией традиционной (викторианской) системы знаний и представлений, в частности, касающихся доминирующего положения мужчины в викторианской системе координат и приписываемых ему (мужчине) достоинств. И в этой связи следует заметить, что, критикуя устои и ханжеские нравы викторианского общества, Байетт отталкивается от классического английского романа

---

<sup>1</sup> О.А. Толстых, *Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература: интертекстуальный диалог: на материале романов А.С. Байетт и Д. Лоджа*, Автореф. канд. дисс., Екатеринбург 2008, с. 4-5, <https://www.dissercat.com/content/angliiskii-postmodernistskii-roman-kontsa-xx-veka-i-viktorsianskaya-literatura-intertekstualn> [дата доступа: 26.11.2020].

<sup>2</sup> М.Н. Конькова, *Поэтика жанра рассказа в творчестве А. Байетт*, Автореф. канд. дисс., Екатеринбург 2010, с. 3, 14, <https://www.dissercat.com/content/poetika-zhanra-rasskaza-v-tvorchestve-baiett/read> [дата доступа: 09.01.2021].

(Филдинг и Дж. Остин), учитывая в то же время и точки зрения отечественных постмодернистских авторов, которые обращались к викторианской тематике (Фаулза, Бейнбридж, Акройда и др.), где в аксиологический центр также выдвигаются не сословные, половые или гендерные характеристики мужского начала (или соответственно – женского), но этические и душевные качества героев.

Сложная художественная организация *Морфо Евгения* соответственно требует использования ряда методологических положений и практик – художественно-коммуникативного аспекта (или, по словам У. Эко, «эстетической коммуникации» с выведением на поверхность понятия «код»), герменевтического подхода (толкование с учётом литературной традиции), практики *close reading* и др.

В перспективе особый интерес могли бы представлять изыскания и в русле деконструктивистской практики на материале оригинального текста романа, который представляет широкое поле «означивания» (Ж. Деррида), когда «смысл догоняет интерпретатора» (Ю. Матони), но эта задача требует отдельного вдумчивого подхода.

Под художественно-эстетическим кодом «мужского» и/или «не-мужского» понимается широкий «репертуар» (выражение В. Изера) сигналов и смыслов, который в постмодернистском произведении Байетт приобретает плюральный, ризомный характер. Всё, что в романе внешне обозначено как «мужское», вовсе не обязательно должно быть отнесено к мужчине, равно как «женское» – только к женщине как к «половым существам» (Н. Бердяев). Так, «мужское» может подвергаться глубинной ценностно-смысловой деформации и неожиданно обнаруживаться в «женском» – т.е. в своей резко маркированной согласно викторианской морали противоположности, что в полной мере и проявлено в произведении.

Мир *Морфо Евгения* предельно насыщен мужским началом. То и дело в тексте мелькают известные имена – философа Дж. Рёскина, английского энтомолога Генри Уолтера Бейтса, друга и коллеги Бейтса, естествоиспытателя Альфреда Уоллеса, шотландского садовода и архитектора малых парковых форм Дж. Лудона, немецкого натуралиста и путешественника Александра фон Гумбольдта, В.Г. Эдвардса, Дарвина, священника и философа-идеалиста Вильяма Пейли, английского экономиста 1830-х годов доктора Эндрю Ура, английского социалиста-утописта Роберта Оуэна, историка Вильяма

Уэвела, Мильтона и поэта-викторианца Альфреда Теннисона и многих других. Эти имена охватывают практически все сферы английской интеллектуальной жизни от XVII в. до второй половины XIX века: философию, естественные науки, архитектуру, поэзию, живопись...

Степень концентрации упомянутых выше общеизвестных деятелей столь высока, что, можно сказать, в полной мере представляет мужскую «викторианскую вселенную» открытий, находок и творчества.

Исторически зафиксированные имена мужчин, оставивших свой след в европейской науке и искусстве, составляют в романе некий фон, на котором в *Морфо Евгения* действуют центральные героини-мужчины и второстепенные мужские персонажи.

Сразу же отметим, что «мужской» код в произведении понятийно не вербализован, не прописан и не представлен в окончательно оформленном виде, а словно «рассыпан» по всему художественному миру романа. Мужские качества, считавшиеся истинными в глазах представителей викторианской эпохи (благородство, честь, служение делу, внутренняя сила, джентльменское отношение к женщине), в произведении изначально делегированы мужской аристократии и воспринимаются как нечто само собой разумеющееся.

Итак, прежде всего обратимся к антропонимическим и портретным характеристикам мужчин в *Морфо Евгения*. Первый из них – натуралист Вильям Адамсон, только что вернувшийся из небезопасного путешествия по Бразилии, побывавший в амазонских вечнозелёных лесах и чудом выживший в кораблекрушении на обратном пути в Англию. Английское имя William восходит к германскому Wilhelm, в котором соединено столь важное для мужчины значение воли (wil) со шлемом (helm), что формирует представление о герое как человеке надёжном и постоянном, каким, собственно, он и останется в глазах читателей, подтвердив поступками свой антропонимический «аванс», однако не без помощи извне, о чём будет сказано далее.

Любопытно, что портретное описание Вильяма Адамсона даётся постепенно, в два приёма. Первое (прямое) подчёркивает контраст между перенесшим невзгоды Вильямом, попавшим, как говорится, «с корабля на бал», на семейный танцевальный вечер Алабастров, и белокожими изнеженными обитателями этого богатого английского

поместья, куда по возвращении герой был приглашён хозяином дома – священником и натуралистом-любителем сэром Гаральдом: «Здесь (...) из-за своего золотистого, немного желтушного загара он казался смуглым. Высокий, от природы очень худой, после тяжких испытаний на море он походил на покойника»<sup>3</sup>.

Второе описание Вильяма можно отнести к разряду опосредованных, так как оно соотнесено с его отцом, Мартином Адамсоном, черты которого находят отражение и во внешнем облике Вильяма. Здесь же представлен краткий очерк становления главного героя – уровень его образованности и научный склад ума (например, прилежание, трудолюбие, способность к обобщению и классификации):

Его отец, богатый мясник и непоколебимый методист, определил сыновей в хорошую местную школу, где они освоили греческий, латынь, основы математики, и требовал, чтобы братья ходили в церковь. Вильям, уже тогда любивший все классифицировать, подметил, что мясники, как правило, люди в теле, шумные и упрямые. У Мартина Адамсона, **как и у сына, была грива темных блестящих волос, длинный и крепкий нос и зоркие голубые глаза под прямой линией бровей.** (...) Возлагая большие надежды на будущее Вильяма, тем не менее ни к чему конкретному он его не склонял, лишь бы его профессия была хорошей и с перспективой роста<sup>4</sup>.

Окружающие (в частности, хозяин поместья, сэр Гаральд Алабастер и соседи), чуждые Вильяму по взглядам и образу жизни, явно льстят ему, находя в нём черты благородства и великодушия, безграничность «выносливости и силы духа», как выразилась леди Алабастер, отмечают его работоспособность и профессиональную увлечённость. Вильям – учёный-натуралист, труженик, сделавший себя сам, человек из простого сословия, как говорят в таких случаях, – «от земли», что подчёркивается и символикой его фамилии – Адамсон (антропологический мифологический мотив, связующий Вильяма Адамсона и библейского, а также коранического Адама, созданного из праха/земли/глины). Загорелый в экспедициях, смуглый Адамсон – полная противоположность аристократическому семейству

---

<sup>3</sup> А.С. Байетт, *Морфо Евгения*, здесь и далее используется русский перевод Михаила Наумова – <https://www.litmir.me/br/?b=53053&p=1> [дата доступа: 05.11.2020].

<sup>4</sup> *Ibidem*.

Алабастеров, в облике и родовом имени которых заключена красота и холодность (Alabaster – 'алебастр', в переводе с древнегреческого αλαβαστρος – белый полупрозрачный и прохладный минерал, из которого вытачивают скульптуры, вазы и прочие артефакты):

У девушек были **светло-золотистые** волосы и **матовая** кожа, большие синие глаза обрамлены **светлыми**, шелковистыми ресницами, которые можно было разглядеть, если на них падал **свет**. (...) У братьев девушек были такие же **золотистые кудри** и **матовая** кожа. Вместе они составляли очаровательную однородную группу<sup>5</sup>.

Код мужественности в отношении Вильяма, как видим, исподволь формируется в качественном плане (перечисление достоинств героя), хотя никто из окружающих прямо не называет Вильяма «настоящим мужчиной». Но всё же перечисленные выше позитивные мужские качества Вильяма, которые, казалось бы, должны раз и навсегда определять его поведение, несколько подтачиваются целым рядом не вполне мужских проявлений характера. Так, герой нерешителен и склонен к рефлексии, подвержен минутам слабости (что находит отражение в его дневниковых записях), порой не вполне уверен в своём профессионализме. Ему, опытному натуралисту и классификатору, недостаёт полезного в определённых случаях здравомыслия и логики: он совершает одну из самых непростительных ошибок, позволив прекрасной (и, как потом станет очевидным, развратной) Евгении, старшей из дочерей Алабастеров, обольстить его и женить на себе. В нём обнаруживается и отсутствие внутреннего стержня для того, чтобы вынести «сор из избы» – во всеуслышание заявить о подлости Эдгара Алабастера (брата Евгении), совратившего малолетнюю служанку Эми, удалённую затем из дома по причине беременности. Неудавшийся разговор с Эдгаром по поводу «затяжелевшей Эми», в ходе которого Вильям спасовал, «пробудил в нём непомерно сильный и неодолимый мужской стыд за свою беспомощность и бессилие»<sup>6</sup>.

Хозяин поместья – Гаральд Алабастер – и вовсе не оправдывает высокого предназначения, которое заложено в его имени (Harald), что ассоциируется с военными подвигами (Harald – дословно:

---

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

‘военачальник’). На деле же он безынициативен и вял, погружён в бесплодные размышления о роли всепроникающей любви Творца и развивает эту тему в своих рукописях, которые время от времени даёт прочесть Вильяму, явно ожидая отзыва или подталкивая к философской дискуссии. Отпрыск благородного рода, Гаральд был младшим сыном, а потому в своё время принял согласно тогдашним обычаям духовный сан.

Временами, когда его голова была вскинута, а на **белые пряди бороды** падал свет, он – **пронзительным** взором, **белоснежной сединой** волос, древностью – напоминал Бога Отца. Иной раз, когда он вел речь спокойно и едва слышно, устремив взгляд на шахматные клетки пола, он казался почти жалким; неопрятна была и его **старая поношенная мантия**. Случалось, что на миг он представлялся Вильяму португальским монахом-миссионером, – с ними ему приходилось встречаться на Амазонке, то были исхудавшие до крайности люди **с горячечным взглядом**, которые тщились разгадать причину непонимания со стороны умиротворенно-равнодушных индейцев<sup>7</sup>.

Заметно, что в пределах одного пассажа заключены взаимоисключающие характеристики: Гаральд, напоминающий Бога Отца (или пророка), и Гаральд – миссионер-ортодокс с неистовой горячечной верой, присущей монашескому ордену. Уже внешне он напоминает эту оторванную от жизни касту:

Гаральд Алабастер был высок, сухопар и сутуловат. Его лицо, худое, цвета слоновой кости, носило фамильное сходство с его детьми; **слегка водянистые синие глаза**, которые чуть **слезились**, рот прятался в пышной патриархальной бороде. И борода, и длинные густые волосы были почти седые, но кое-где уцелевший светло-русый цвет сообщал им неожиданно тусклый латунный оттенок. Алабастер носил свободную черную куртку с жестким стоячим воротничком и мешковатые брюки, а поверх – **нечто вроде монашеской сутаны** из черной шерсти с длинными рукавами и капюшоном (...)<sup>8</sup>.

И постоянно холодный кабинет сэра Гаральда (явная отсылка к диккенсовской параллели «холодного дома» – холодной души), и весь его внешний вид свидетельствует об угасании в нём не только

---

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

мужского, но и интеллектуального начала: Вильям потрясён тем, как небрежно Гаральд Алабастер относится к бесценным энтомологическим и зоологическим находкам, которые попадают в его дом буквально со всех концов света. Ради этих редких экземпляров натуралисты рисковали зачастую своей жизнью, а теперь многие раритеты пребывают в ужасном состоянии, и Вильяму предстоит привести в порядок весь этот крайне запущенный материал и сформировать коллекцию. Но самым неприятным (и отчасти унижительным) открытием для Вильяма становится постепенное осознание того, что, входя в семью на правах мужа Евгении, этакого «бедного родственника», он должен расплачиваться за эту честь с сэром Гаральдом своим интеллектом – знаниями, открытиями, гипотезами.

Неслучайно в описании сэра Гаральда особое внимание уделено его слезящимся глазам, что становится метафорой не столько старости и немощи, сколько душевной **слепоты**. И действительно, этот человек, посвятивший огромное количество времени разработке важнейшего этического вопроса о Божественной и всечеловеческой любви, которая объмает всех людей, уподобляя их единому семейству, где царят любовные отношения между родителями, братьями и сёстрами, попросту **слеп**. Он не видит (или, что ещё страшнее, – не желает замечать) тех противоестественных отношений, которые связывают Эдгара (его сына от первого брака) и Евгению (дочь от второго брака). И когда он произносит свои речи «о любви к ближнему» в домово́й церкви, они начинают приобретать ужасный двойной смысл, который в недалёком будущем станет внятен и Вильяму.

Проповеди Гаральда, иронично замечает автор, «были добрыми». В них говорилось о любви к Богу Отцу, который, желая сделать более понятной для «человеков» свою любовь к ним, учит их постигать любовь «на примере естественных уз, связывающих членов семьи, материнского тепла и отцовского покровительства, **братской и сестринской близости (...)**»<sup>9</sup>. Упомянутая в проповедях «братская и сестринская близость» на поверку оказывается слишком буквальной, слишком фактуальной – инцестуальной, то есть извращающей всю Богоустроенную природу высоких человеческих отношений.

---

<sup>9</sup> *Ibidem*.

Тревожная нота тщательно скрываемого семейного неблагополучия усилена в сцене проповеди и на визуальном уровне – светом солнца, который проникает сквозь стёкла церкви, обливая пурпуром дремлющую на скамье мать Евгении, леди Алабастер, что заставляет имплицитного читателя вспомнить о зеркальном перевёртыше мотива царственной багряницы (пурпура, порфиры) в книге Откровения Иоанна Богослова: именно в эти одежды облечена там вавилонская блудница как «**мать блудницам** и мерзостям земным»<sup>10</sup>. А высокие церковные витражи, на которых изображены синие (читай: винные) виноградные гроздья (языческий мотив разгула и опьянения) и кремовые лилии (цвет кружев свадебного платья Евгении, которую к жениху подведёт её брат и любовник Эдгар) словно взрывают благочестивую атмосферу проповедей оргиастической символикой.

Водянистые слезящиеся глаза Гаральда, его длинные волосы, старая поношенная мантия, пустые речи, а главное – холодное равнодушие и сердечная слепота – всё это суть концептуальные маркеры его бесполости и духовной импотенции, маркеры «не-мужского».

Но в *Morpho Eugenia* представлены и иные мужчины, существование которых в определённом смысле хотя внешне и компенсирует бесцветность сэра Гаральда, но по сути также не соотносится с задекларированным викторианской средой «мужским» началом. С этими героями читатель знакомится уже в сцене танцевального вечера – это братья Лайонел и Эдгар Алабастеры, дети Гаральда от первого брака. Поведение первого из них (Лайонела), молодого капризного сибарита, полного нерастраченных жизненных сил, укладывается в расхожее представление о «мужском» образе жизни аристократа (к его увлечениям относятся верховая езда, охота, курение сигар и болтовня в мужских компаниях), что вполне соответствует и поэтике его имени – известно, что Lionel обычно трактуется как «львёнок» (и здесь проступают явно анималистические коннотации игр молодого хищника).

Значимую же роль в произведении играет Эдгар, единокровный брат Евгении по отцу, сэру Гарольду. Поэтика его имени в контексте *Морфо Евгения* обнаруживает признаки парадоксальности.

---

<sup>10</sup> *Откровение святого Иоанна Богослова (17:4-5)*, [В:] Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета.

Древнеанглийское имя Edgar включает два смысловых компонента: ed (ead) соотносится со счастьем, а gar – с копьём. Наиболее частотная трактовка этого имени – «воин, которому сопутствует удача».

И действительно, в описании танцующего Эдгара на первый план выдвигается его мужская стать, сила и ловкость:

Эдгар Алабастер танцевал со своей сестрой Евгенией. Эдгар был **крупным, мускулистым** мужчиной. Его **светлые волосы**, волнистыми прядями обрамлявшие **продолговатое лицо**, колыхались в потоках воздуха; держался он очень прямо. Его **большие ступни** быстро двигались в замысловатых па в унисон с жемчужно-серыми башмачками Евгении, непринужденно и плавно выписывая фигуры вальса. Они танцевали молча. Эдгар с выражением легкой скуки на лице пробегал взглядом по бальному залу<sup>11</sup>.

Однако этот «мужской код» (сила, стать) довольно быстро подвергается этической коррозии – Эдгар (как, впрочем, и его брат) жесток:

С наступлением зимы молодые люди оживились. Эдгар и Лайонел целые дни проводили вне дома, стреляли или охотились, возвращались **с окровавленной** добычей – птицей и зверем; нередко **и руки их, и одежда** тоже **были в крови**<sup>12</sup>.

В произведении часто упоминаются кодексальные в аристократических сообществах охотничьи вылазки, на которые Вильяма обычно не приглашают, потому что он из другого круга. Впрочем, Вильям и сам далёк от подобных кровавых развлечений. Учёный, натуралист, он трепетно относится ко всему живому: восторгается хрупкой красотой бабочек и изящными формами муравьиных «атлетов», которые способны перетаскивать огромные по сравнению с их размерами грузы. Для него, побывавшему в экспедициях и часто смотревшему в глаза смерти, всё живое обладает непреложной ценностью. Простолюдин по рождению, высокомерно отторгаемый аристократическим семейством, Вильям душевен, благороден и добр.

Эдгар же начисто лишён благородства, несдержан, его лицо часто перекашивает злоба, а в Вильяме, готовящегося к свадьбе

---

<sup>11</sup> А.С Байетт, *Морфо Евгения...*, *op. cit.*

<sup>12</sup> *Ibidem.*

с Евгенией, он видит соперника. По мере развития любовно-инцестуальной интриги в облике Эдгара всё больше проступает животное начало (английское *brute*, мысленно адресованное Вильямом Эдгару, вполне можно перевести и как «животное»). Один из персонажей называет Эдгара кентавром (*centaur*) и сатиром (*satyr*), а в одной из финальных сцен романа, когда Вильям застаёт Эдгара в постели с Евгенией, тот и вовсе издаёт звериное глухое рычание (*stifled bellow*).

Любитель верховой езды, Эдгар и сам уподобляется коню, а точнее – жеребцу (*stallion*):

Эдгар держал **гнедого арабского** жеребца с изогнутой, мускулистой атласной шеей. Жеребца звали Саладин; в полутьме стойла он сверкал глазами и переступал с ноги на ногу, скаля зубы. Айвенго, так звали охотничью лошадь Эдгара, **огромный серо-стальной жеребец**, был хорошо откормлен и отменно брал барьеры. Не было случая, чтобы Эдгар отказался на пари взять с Айвенго самое невообразимое препятствие, и конь всегда оказывался на высоте. **Они походили друг на друга – оба мускулистые и высокие**; оба расpiraемые едва сдерживаемой силой<sup>13</sup>.

Спустя некоторое время Вильям вновь отмечает в облике Эдгара схожесть с жеребцом: «На висках и шее Эдгара **вздувались жилы. Он, как и его конь, был сильным, неуравновешенным животным**. Рассказывая, он то понижал голос до мелодичного бормотания, то начинал надрывно кричать (...)»<sup>14</sup>. Автор романа далеко не случайно затрагивает «лошадиный» мотив, который отсылает читателя не только к коду низкой животной маскулинности (жеребец, самец), но и к библейской символике, углубляя тем самым радикальное противоречие между кажущейся викторианской пристойностью и греховной безнравственностью. Остановимся на этом более детально. В *Морфо Евгении* неоднократно подчёркивается увлечённость всех молодых Алабастров верховой ездой. Но в описании лошадей, принадлежащих инцестуальной паре (Эдгару и Евгении), важную роль играет цветовая гамма, косвенно отсылающая к апокалиптическим животным. У Эдгара – два жеребца: гнедой (*chestnut*) Саладин и серо-стальной (*iron-grey*) Айвенго,

---

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

у Евгении – вороная кобыла Ночка (*black mare Dusk*). При ближайшем рассмотрении окрас лошадей приобретает знаковый характер: он вызывает ассоциации с конями всадников Апокалипсиса. Так, гнедой конь бывает чаще всего рыжего оттенка различной насыщенности, а учитывая яркий блеск (*gleamin*) шерсти Саладина, он огненно-рыжий. Иными словами, переведа рассуждения в символическую плоскость, можно предположить, что и конь, и его всадник привносятся в буколический мир поместья войну и раздор, что, собственно, подтверждается всеми действиями Эдгара – его заносчивостью, нетерпимостью, своенравием, порочностью, агрессивностью, жестокостью (ср. выше описание окровавленных рук и одежды после охоты).

Серо-стальной жеребец Айвенго максимально приближен по масти к тому, кого в Откровении Иоанна Богослова именуют «бледным конём»: «(...) и вот, конь бледный, и на нём всадник, которому имя смерть; и ад следовал за ним»<sup>15</sup>.

Чёрная кобыла Евгении в данном ряду заставляет вспомнить о «коне вороном», традиционно олицетворяющем голод (а согласно иным толкованиям – голод и смерть). Но в случае с Евгенией – это голод ненасытной страсти, чувственности и похотливости, которые она не может и не желает усмирить. В обозначенном ассоциативном поле рядом со страстью соприсутствует и смерть – она связана с сюжетной линией первого жениха Евгении, капитана Ханта, который покончил с собой, узнав о связи своей «непорочной» невесты с её братом, Эдгаром.

Казалось бы, для полноты эсхатологической картины недостаёт ещё одного – четвёртого коня из Откровения Иоанна Богослова. Как известно, апокалиптический белый конь связан с мором (болезнью, эпидемиями). И всё же его образ неожиданно обнаруживается в повествовании, будучи выведенным, в духе поэтики постмодернистского романа Байетт, за пределы читательского «фокуса зрения». В конце романа, когда открывается вся правда, Вильям с плохо сдерживаемой брезгливостью осознаёт, что Евгения рождает пятерых детей не от него, а от Эдгара, и дети наследуют весь генетический код семейства Алабастров – беленькие, похожие друг на друга, с младенческим лебединым пушком на головах. Белизна, как

---

<sup>15</sup> *Откровение святого Иоанна...*, *op. cit.*

видим, варьирует от родовой семантики (Alabaster – белый) до видовой (молочно-белый цвет кожи младенцев). Но поистине удивительное, виртуозное сцепление смыслов наподобие барочного концепта читатель встречает в сцене разрыва Вильяма и Евгении. Именно здесь вербализуется анималистическая параллель: Евгения – самка, кобылица, лошадь. «Коннозаводчики знают, – сказал Вильям, – что даже двоюродных лошадей лучше не спаривать – это чревато наследственными дефектами»<sup>16</sup>. В устах натуралиста словосочетание «наследственные дефекты» звучит как приговор всему роду Алабастров, которому грозит вырождение от инбридинга – близкородственного скрещивания. Так реминисцентно формируется образ того самого белого коня из Откровения Иоанна, который принесёт мор и гибель развратному семейству Алабастров.

Как ни парадоксально, но истинно твёрдые качества, не подвергающиеся девальвации ни при каких обстоятельствах, в романе выказывает не мужчина, но женщина – Мэтти (Матильда) Кромптон: «Она не была ни гувернанткой – эти обязанности исполняла мисс Мид, – ни няней, как Дакрес, хотя младшие члены семейства находились под её опекой»<sup>17</sup>. Уже портретная характеристика Мэтти Кромптон составляет оппозицию всему женскому клану Алабастров – отяжелевшей плодовой матери, леди Алабастер, и нежным, бледным очаровательным сёстрам, напоминающим, скорее, мотыльков, чью воздушность и хрупкость подчёркивают их туалеты, где преобладают белые, голубые, лимонные оттенки муслина, шёлка, тюля и газа.

В сравнении с женщинами и детьми семейства Алабастров стиль одежды Мэтти, помогающей Вильяму в научном эксперименте (наблюдении за колонией муравьёв), отличается деловитой простотой, обличающей в ней натуру демократичную, незаурядную, самодостаточную, привыкшую, как и Вильям, всего добиваться свои трудом: «(...) **в немодном черном платье** с аккуратными белыми манжетами и белым воротничком (...)»<sup>18</sup>; или: «На ней было коричневое шерстяное платье, **строгое, без отделки**»<sup>19</sup>; или:

---

<sup>16</sup> А.С. Байетт, *Морфо Евгения...*, *op. cit.*

<sup>17</sup> *Ibidem.*

<sup>18</sup> *Ibidem.*

<sup>19</sup> *Ibidem.*

На ней была **коричневая юбка** и полосатая **блузка с закатанными по локоть рукавами**. Ее лицо затеняла **старенькая соломенная шляпа** с мятой малиновой лентой; в этой одежде она выходила наблюдать за муравьями. К тому времени Вильям составил представление о ее гардеробе; он не был обширен: на лето пара хлопчатобумажных юбок и воскресное платье из темно-синего поплина с набором белых крахмальных воротничков да несколько коричневых и серых блузок<sup>20</sup>.

Нетривиальна и внешность Мэтти:

**Высокая и стройная** (...). Ее **лицо было худощаво и не улыбочиво, кожа** в тон темным, заправленным под простую чепец волосам – **смуглая**<sup>21</sup>. (...) **Темные волосы** были заплетены в косы и уложены вокруг головы<sup>22</sup>. (...) Она, как птица, была **остроглаза и наблюдательна**<sup>23</sup>.

Нравственно и душевно Мэтти Кромптон противостоит не только женской аристократической половине, но и бездеятельным мужчинам Алабастерам – белокурому порочному Эдгару, капризному Лайонелу и их седовласому индифферентному отцу, «почтенному» сэру Гаральду. Вильям отмечает её проницательность, работоспособность, ум (прекрасное знание английской литературы, латинского и древнегреческого языков) и талант, увидев, как Мэтти, помогая ему в оформлении будущей научно-популярной книги о естественной истории муравьёв, быстрыми уверенными движениями делает зарисовки «муравьиной жизни»:

Он просмотрел ее тщательно вычерченные рисунки, сделанные карандашом и индийскими чернилами: муравьи едят, муравьи дерутся, муравьи, привстав на задние лапки, отпрыгивают нектар и передают его товарищу; муравьи поглаживают личинки и таскают яйца<sup>24</sup>.

Оставаясь в душе женственной, ранимой и глубоко чувствующей, Мэтти, тем не менее, умеет держать себя в руках, а главное – отдаваться работе всецело, продуктивно, по-мужски. В один из жарких дней во

---

<sup>20</sup> *Ibidem.*

<sup>21</sup> *Ibidem.*

<sup>22</sup> *Ibidem.*

<sup>23</sup> *Ibidem.*

<sup>24</sup> *Ibidem.*

время её зарисовок на пленере Вильям даже чувствует исходящий от её разогретого тела острый запах пота – запах нелёгкого труда. Среди обслуживающего персонала усадьбы антиподом Мэтти становится пожилая гувернантка мисс Мид, которая учит юных Алабастров хорошему тону и старается их несколько образовывать в викторианском духе. Так, во время наблюдений девочек за муравьями, мисс Мид мечтательным голосом заводит назидательный рассказ о том, как муравьи помогли Психее избежать наказания со стороны богини Венеры, отсортировав семена пшеницы, мака, бобов и проч.

Рассказ мисс Мид об Амуре и Психее, манерный и слащавый, явно выдержан в духе пародии на «чиклит» (*Chick Lit*)<sup>25</sup>, но в его худшем, примитивном масскультурном варианте – женского литературного письма милых «цыпочек».

Читатель встречает в этой сказке привычные для третьесортной женской прозы красоты, примелькавшиеся литературные штампы: здесь и оставшаяся на утёсе в ожидании страшной участи быть погубленной змеем «бедная девушка», неизменно прекрасная, «одетая в кружева, в венки из цветов и с нитками чудных жемчужин», и великолепный дворец, куда она была перенесена волшебной силой Амура (Купидона), дорогое угощение и роскошь обстановки, «сладчайшие и нежнейшие» уверения какого-то прекрасного голоса в том, что муж осчастливит девушку, если она ему доверится, и что их счастье будет вечным при условии, что она не станет пытаться его увидеть<sup>26</sup>.

В романе сталкиваются два вставных текста, два типа женского письма – манерного, жеманного викторианского детского «чтива» (устное переложение гувернанткой античной истории об Амуре и Психее) и увлекательного развивающего научно-популярного чтения, когда Мэтти пишет сказку для юной читательской аудитории об этимологии имени Церура винула (*Cerura vinula*), одного из видов ночной бабочки. Мэтти затем издаст цикл своих сказок, что сделает девушку материально независимой – и это явное переформатирование

---

<sup>25</sup> См. глубокое исследование: Ю.Г. Ремаева, *Постфеминистская проза Британии на рубеже XX – XXI вв. (феномен «чиклит»)*. Автореф. канд. дисс., Нижний Новгород 2007, с. 11, 18, <https://www.dissercat.com/content/postfeministskaya-proza-britanii-na-rubezhe-xx-xxi-vv-fenomen-chiklit> [дата доступа: 30.11.2020].

<sup>26</sup> А.С. Байетт, *Морфо Евгения...*, *op. cit.*

и викторианских исторических реалий (полная материальная зависимость женщины от мужчины), и традиционных викторианских представлений о «слабой» женщине, которая не умеет распорядиться своим состоянием и в полном соответствии с тогдашними законами отдаёт его в руки мужчины (отца, братьев, мужа).

Вместе с тем не стоит воспринимать вставной рассказ мисс Мид лишь как пародию на «фемининную» (женскую) литературу. При полной профессиональной несостоятельности эта претенциозная «*fairytale*» («волшебная сказка» – термин М.Н. Коньковой<sup>27</sup>) играет важнейшую композиционную роль. В ней, как в зеркале, отражаются настоящие и будущие события в жизни Вильяма Адамсона, только поданные не в мужском, а в женском варианте – его постепенного вхождения под своды зачарованного роскошного замка (читай: готической усадьбы Алабастров), где его опутают «шелковистыми» нитями – узами брака с прекрасной и порочной Евгенией:

Вильям чувствовал себя одновременно беспристрастным антропологом и сказочным принцем, которого удерживали в заколдованном замке незримые врата и **шелковые узы**<sup>28</sup>.

«*Fairy tale*» мисс Мид пересекается, в свою очередь, со сказкой Мэтти Кромптон, где появляется околдованный прекрасной волшебницей Сет – в нём пробуждается решительное мужское начало благодаря помощи незаметного муравьишки, в образе которого столь явственно угадываются черты самой Мэтти – хрупкой, но выносливой, благородной, самоотверженной и талантливой. Именно она добровольно и анонимно берёт на себя функции секретаря Вильяма, вступает в переписку с издателями его «муравьиной книги», договаривается о выгодной продаже образцов, реализует свои сказки и по-товарищески (sig!) предлагает материальную помощь Вильяму, выбитому из жизненной и финансовой колеи открывшейся ему страшной семейной тайной. Наконец, она списывается с капитаном, чьё судно отправляется из Ливерпуля в Рио, – именно на нём Матильда и Вильям, сделав свой выбор в пользу науки, поплывут в тропики, чтобы там жить и заниматься энтомологией. Возлюбленные, товарищи, однодумцы. В финале романа девушка

---

<sup>27</sup> М.Н. Конькова, *Поэтика жанра...*, *op. cit.*, с. 6.

<sup>28</sup> А.С. Байетт, *Морфо Евгения*, *op. cit.*

зовётся уже не по-домашнему – Мэтти, но Матильдой – то есть «победительницей» (такова семантика этого древнегерманского имени). Именно её внутренняя душевная сила, взрывающая закреплённые в викторианской традиции представления о «мужском как сильном» и «женском как слабым», а именно: развитой ум, тяга к самосовершенствованию, любовь и самоотверженность помогают и Вильяму стать полноценной личностью, пробуждая в нём решительность и чувство собственного достоинства, которое он часто подавлял в угоду наслаждению и комфорту викторианского «зачарованного замка».

Таким образом, коды «мужского» и «не-мужского» в постмодернистском неовикторианском романе А.С. Байетт варьируют в самом широком ключе – от примитивного маскулинного начала (мужчина как самец, сатир, кентавр и т.п.), до биологического аспекта (половой диморфизм; сильный мужчина – слабая женщина), юридически узаконенного традиционной викторианской моралью с её декларируемым «мужским приоритетом», и, наконец, восходят к утверждению **единого** гармоничного союза Матильды и Вильяма, созданного благодаря этически выверенным общечеловеческим качествам, которые во все времена могут быть равно присущи и женщинам, и мужчинам, – трудолюбие, решительность, интеллектуальность, самоотдача, труд, достоинство, верность, стойкость и талант.

## Литература

- Толстых О.А., *Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература: интертекстуальный диалог: на материале романов А.С. Байетт и Д. Лоджа*, Екатеринбург 2008.
- Конькова М.Н., *Поэтика жанра рассказа в творчестве А. Байетт*, Екатеринбург 2010.
- Байетт А.С., *Морфо Евгения*, ЛитМир, Электронная библиотека.
- Откровение святого Иоанна Богослова*, [в:] Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета.
- Ремаева Ю.Г., *Постфеминистская проза Британии на рубеже XX – XXI вв. (феномен «чиклит»)*, Нижний Новгород 2007.

## References

- Tolstyh O.A., *Anglijskij postmodernistskij roman konca XX veka i viktorianskaâ literatura: intertekstual'nyj dialog: na materiale romanov A.S. Bajett i D. Lodža*, Ekaterinburg 2008.
- Kon'kova M.N., *Poètika žanra rasskaza v tvorčestve A. Bajett*, Ekaterinburg 2010.
- Bajett A.S., *Morfo Evgeniâ*, Litmir, Ėlektronnaâ biblioteka.
- Otkrovenie svâtogo Ioanna Bogoslova*, [v:] *Bibliâ. Knigi svâšennogo pisaniâ Vethogo i Novogo Zaveta*.
- Remaeva Ū.G., *Postfeministskaâ proza Britanii na rubeže XX – XXI vv. (fenomen «čiklit»)*, Nižnij Novgorod 2007.