

С.В. Кияшко

СКАЗОЧНЫЕ МОТИВЫ В МОДЕРНИСТСКОЙ ФЭНТЕЗИ Д.Г. ЛОРЕНСА "ЛИС" ("THE FOX").

Произведение Д.Г. Лоренса "Лис" ("The Fox"), рассматриваемое в данной статье, мало известно широкому кругу русскоязычных читателей, что отчасти объясняется лишь недавно изданным переводом [2], сразу после выхода ставшим библиографической редкостью, и, как правило, остается вне поля зрения отечественных исследователей, берущихся суммировать основные черты поэтики и художественной философии "наиболее противоречивого из крупнейших модернистов" (Т. Spurgin) [30].

"Лис" был написан в 1921 году по мотивам раннего рассказа Лоренса "Смертельный узел" ("The Mortal Coil") (1917) [25, с. 329]. В 1923 г. Лоренс изменил концовку повести и опубликовал ее в сборнике "The Ladybird, The Fox, The Captain's Doll: Three Novelettes". [25, с. 334].

А. Нивен пишет: "Мы редко чувствуем, что Лоренс повторяется. Даже если темы нам знакомы, их образная форма обычно уникальна". [23, с. 115] В то же время, в жанрово эклектичной модернистской фантазии Лоренса довольно сложно угадать автора уже опубликованных и в будущем знаменитых романов, чья форма "ближе традиционным формам повествования" [3, с. 5]. Анималистическая образность – общая черта произведений Лоренса – в "Лисе" сгущается.

Западная аналитическая библиография повести Лоренса насчитывает более сорока работ [25, с. 334]. Полемика исследователей сосредоточена вокруг реализованных в повести дарвинистских, фрейдистских и теологических концепций.

Поскольку далее речь пойдет о сказочных чертах "Лиса" и литературных параллелях, в пересказе мы будем маркировать элементы истории, используя определения из классификации В.Я. Проппа [5, с. 27-61, 73-77]. При этом мы допускаем *совмещение* и *ассимиляцию* (термин Проппа) персонажами *функций действующих лиц* сказки, и функции будут перечисляться в порядке реализации.

Действие начинается в Англии 1915 года. Подруги Джил Бэнфорд (по Проппу, *антагонист*) и Эллен (Нелли) Марч (*герой и героиня*) разводят цыплят на отдаленной ферме. Обеим женщинам около тридцати лет. Бэнфорд, владелица фермы, нервная и нежная натура, ведет домашние дела и финансы. Физически крепкая молчаливая, почти безголосая (*недостача*) Марч, мужская роль которой подчеркивается ношением ружья и постоянным именованием по фамилии с "воинственной" этимологией (March от лат. Martius ("март"), от Mars ("Марс", бог войны) [24, с. 1897]), выполняет тяжелую работу: рубит дрова,

ремонтирует изгородь и выслеживает лиса, который наведывается в курятник. *"She lowered her eyes, and suddenly saw the fox. He was looking up at her. Her chin was pressed down, and his eyes were looking up. They met her eyes. And he knew her. She was spellbound-she knew he knew her. So he looked into her eyes, and her soul failed her. He knew her, he was not daunted. She struggled, confusedly she came to herself and saw him making off, with slow leaps over some fallen boughs, slow, impudent jumps. Then he glanced over his shoulder, and ran smoothly away. She saw his brush held smooth like a feather, she saw his white buttocks twinkle. And he was gone, softly, soft as the wind."* [21, с. 3-4] (*"Она опустила глаза и внезапно увидела лиса. Он поднял на нее глаза. Ее подбородок был опущен, а его глаза смотрели вверх. Их взгляды встретились. Он узнал ее. Она была зачарована – она знала, что он узнал ее. Итак, он посмотрел ей в глаза, и ее душа замерла. Он узнал ее, он не был испуган. Она сделала усилие, придя в себя от смущения, и увидела, как он убегает, неторопливо перепрыгивая через опавшие сучья, ленивыми бесстыдными прыжками. Затем он бросил взгляд через плечо и, не торопясь, убежал. Она видела, как плавным пером унесся хвост, она видела, как мелькнул белый зад. И он убежал, легко, легкий, как ветер"*). (Здесь и далее – перевод С. Кияшко). Лис (антагонист, волшебный помощник), описываемый как человек, завладевает умом Марч, становится ее навязчивой идеей. Далее в тексте видно взаимопроникновение иллюзии Марч и объективной реальности – художественный эффект, к которому мы обратимся позднее, рассматривая фантастическую составляющую "Лиса". Читатель не может до конца уверенно сказать, идет ли речь о повторном "прокручивании" эпизода в памяти героини, ее фантазировании или действительной повторной встрече с лисом: *"She took her gun again and went to look for the fox. For he had lifted his eyes upon her, and his knowing look seemed to have entered her brain. She did not so much think of him: she was possessed by him. She saw his dark, shrewd, unabashed eye looking into her, knowing her. She felt him invisibly master her spirit. She knew the way he lowered his chin as he looked up, she knew his muzzle, the golden brown, and the greyish white. And again she saw him glance over his shoulder at her, half inviting, half contemptuous and cunning. So she went, with her great startled eyes glowing, her gun under her arm, along the wood edge."* [21, с. 4] (*"Она опять взяла ружье и пошла искать лиса. Ведь он поднял на нее глаза, и его пронзительный взгляд, кажется, пронзил ее сознание. Она не так уж много думала о нем: она была одержима им. Она видела его темный, пронзительный, беззастенчивый взгляд, направленный в нее, понимающий ее. Она чувствовала, как он незримо овладел ее душой. Она узнала его манеру опускать подбородок, когда он смотрел вверх, она узнала его морду, золотисто-каштановую с седоватой белизной. И вновь она видела, как он бросает на нее взгляд через плечо, полуприглашающий, полупрезрительный и хитрый. Так она шла вдоль опушки с ружьем под мышкой, а ее большие встревоженные глаза лучились"*). Урон от лисьих набегов сводит на нет труды Марч, и это приводит ее в отчаяние. Тем не менее она сомневается, нужно ли убивать лиса, т.к. он представляется ей исключительно

одушевленным существом, ей нравится о нем думать. Бэнфорд полностью довольна уединенным существованием, в то время как Марч испытывает разочарование от того, что дела идут плохо. Спустя три года (*утроение; бытовая рационализация перед получением помощника* [5, с. 68, 39]) на ферме появляется двадцатилетний солдат Генри Гренфель (*антагонист, даритель, герой*). Он приехал из военного лагеря на равнине Солсбери, чтобы разыскать своего деда (предшествующая отлучка), бывшего хозяина фермы, не зная, что тот давно умер. Ему негде остановиться, и Бэнфорд предлагает ему пожить некоторое время на ферме. Ночью того же дня Марч снится сон, в котором лис предстает как проекция ее вытесненных желаний [10, с. 195; 11, с. 208], а касание хвостом – метафора инициации [4, с. 148] героини (*клеймение*): *"That night March dreamed vividly. She dreamed she heard a singing outside which she could not understand, a singing that roamed round the house, in the fields, and in the darkness. It moved her so that she felt she must weep. She went out, and suddenly she knew it was the fox singing. He was very yellow and bright, like corn. She went nearer to him, but he ran away and ceased singing. He seemed near, and she wanted to touch him. She stretched out her hand, but suddenly he bit her wrist, and at the same instant, as she drew back, the fox, turning round to bound away, whisked his brush across her face, and it seemed his brush was on fire, for it seared and burned her mouth with a great pain. She awoke with the pain of it, and lay trembling as if she were really seared."* [21, с. 14] (*"Той ночью у Марч было живое сновидение. Ей снилось, что она слышит снаружи пение, непонятное ей пение в темноте вокруг дома, в полях. Оно взволновало ее так, что она готова была заплакать. Она вышла и вдруг поняла, что это поет лис. Он был ярко-желтым, как пшеница. Она подошла к нему ближе, но он убежал и перестал петь. Казалось, он рядом, и она хотела дотронуться до него. Она протянула руку, но вдруг он укусил ее за запястье. И в то же мгновение, как только она отступила, лис, повернувшись, чтобы отпрыгнуть, коснулся пушистым хвостом ее лица. Казалось, что его хвост в огне, потому что он очень больно обжег, опалил ее рот. Она проснулась от этой боли и лежала, дрожа, словно действительно обожглась".*) Опытный охотник Генри почти не помогает вести хозяйство, но добывает пропитание в голодное время, стреляя диких кроликов и уток. Генри представляется Марч тем самым лисом, который крадет их цыплят (*фантазийная трансфигурация*, по Проппу). Между Генри и Марч возникает взаимное влечение. Генри делает ей предложение (*подвох, необоснованные притязания*). Марч не разбирается в своих чувствах. Движимая ревностью Бэнфорд устраивает ей скандал и убеждает порвать с юношей, так как, по ее мнению, он хочет ее использовать (*запрет*). Генри подслушивает разговор девушек (*выведывание*) и в ту же ночь убивает лиса из ружья (*противодействие, вредительство*). Описание в момент, когда Генри подкарауливает лиса, включает лай собак как звуковую характеристику "тесной" Англии и лиса – как образ "неудобной" Англии: *"As he stood under the oaks of the wood-edge he heard the dogs from the neighbouring cottage up the hill yelling suddenly and startingly, and the wakened dogs from the farms around barking answer. And suddenly it seemed to him England was little and tight, he felt the*

landscape was constricted even in the dark, and that there were too many dogs in the night, making a noise like a fence of sound, like the network of English hedges netting the view. He felt the fox didn't have a chance. For it must be the fox that had started all this hullabaloo. <...> It seemed to him it would be the last of the foxes in this loudly-barking, thick-voiced England, tight with innumerable little houses." [21, с. 33] (*Стоя под дубами на опушке леса, он услышал, как внезапно и пугающе завыли собаки из соседнего дома на холме, и в ответ повсюду на фермах залаяли в ответ разбуженные собаки. И вдруг ему показалось, что Англия такая маленькая и тесная. Даже в темноте он чувствовал, как мала эта местность, что этой ночью слишком много собак, которые шумят, словно ограждая лаем, словно возводя сеть из английских изгородей, защищающих это место. Он чувствовал, что у лиса нет шансов. Потому что лис, наверное, и начал весь этот гвалт. <... > Ему казалось, что это будет последний из лисов в этой громко лающей Англии с ее неразборчивыми голосами, тесной от бесчисленных домиков"). В это время Марч снится второй сон, в котором она кладет в гроб Бэнфорд, – еще одно вытесненное желание (Фрейд). "She dreamed that Banford was dead, and that she, March, was sobbing her heart out. Then she had to put Banford into her coffin. And the coffin was the rough wood-box in which the bits of chopped wood were kept in the kitchen, by the fire. This way the coffin, and there was no other, and March was in agony and dazed bewilderment, looking for something to line the box with, something to make it soft with, something to cover up the poor, dead darling. Because she couldn't lay her in there just in her white, thin nightdress, in the horrible wood-box. So she hunted and hunted, and picked up thing after thing, and threw it aside in the agony of dream-frustration. And in her dream-despair all she could find that would do was a fox-skin. She knew that it wasn't right, that this was not what she should have. But it was all she could find. And so she folded the brush of the fox, and laid her darling Jill's head on this, and she brought round the skin of the fox and laid it on the top of the body, so that it seemed to make a whole ruddy, fiery coverlet, and she cried and cried, and woke to find the tears streaming down her face."* [21, с. 35] ("Ей снилось, что Бэнфорд мертва, и что она, Марч, горько плачет. Затем она должна была положить Бэнфорд в гроб. И гробом был грубый деревянный ящик, в котором хранись поленья на кухне, у печи. Это было гробом, и никакого другого не было, и Марч терзалась и была в полном замешательстве, разыскивая какую-нибудь обивку, что-то мягкое, что-то, чем можно было накрыть бедняжку, умершую любимицу. Потому что она не могла уложить ее в одной белой тонкой ночной рубашке в этот ужасный деревянный ящик. Поэтому она все рыскала, поднимала и отбрасывала то одно, то другое в муках сновиденческого разочарования. И во сне все, что она смогла в отчаянии найти, была лисья шкура. Она знала, что это не подходит, что это не то, что нужно. Но это было все, что она смогла найти. И поэтому она свернула хвост лиса и положила его под голову своей любимой Джил, а краями лисьей шкуры укрыла тело как цельным огненно-рыжим покрывалом. Она плакала и плакала, а когда проснулась, слезы

катились по ее лицу"). Позже, после реальной кончины Бэнфорд, дважды прозвучит фраза: *"She was glad Jill was dead"*. Наутро Марч и Бэнфорд идут посмотреть на убитого лиса (пособничество; снабжение волшебным средством как частная форма волшебного помощника). Вид подвешенного вверх ногами животного подавляет Марч, она печально гладит красивого лиса, держит в руке его голову, но не высказывает всю полноту своей грусти в присутствии юноши. Позже она отказывается надеть на себя шкуру лиса. *"Later in the day she saw the fox's skin nailed flat on a board, as if crucified. It gave her an uneasy feeling."* [21, с. 37] (*"Позже, в тот же день, увидев лисью шкуру прибитой к доске на манер распятия, она испытала неприятное чувство"*).

Распятие – символ страдания, символ, одновременно обращенный к теме воскресения, перерождения. В этом эпизоде "Лис" Лоренса тематически перекликается с повестью Д. Гарнетта *"Lady into Fox"* (1922). "Распятая" шкура лиса – мифологема, глубина которой открывается через отрывок из другой фантазии Д. Г. Лоренса, рассказа «Счастливые привидения» (*"Glad Ghosts"*) (1926): *"<...> in this crucifixion business the crucified does not put himself alone on the cross. The woman is nailed even more inexorably up, and crucified in the body even more cruelly. It is a monstrous thought. But the deed is even more monstrous. Oh, Jesus, didn't you know that you couldn't be crucified alone? – that the two thieves crucified along with you were the two women, your wife and mother! You called them two thieves. But what would they call you, who had their women's bodies on the cross? The abominable trinity on Calvary!"* [20] (*"На кресте был распят не только Он. Женщину сия чаща тоже не миновала, с ней обоились даже еще хуже. Чудовищная мысль. Но то, что произошло, было еще чудовищнее. Ах, Господи, знал ли ты, что будешь распят не один? – что два вора, распятые вместе с тобой, на самом деле были двумя женщинами, твоей женой и твоей матерью? Ты назвал их двумя ворами. А как бы тебя назвали те, которые в женском обличье прибиты к крестам? Отвратительная троица на Голгофе!"* (пер. Л. Володарской) [1, с. 323-397]). Для дальнейшего анализа мифологемы «распятой шкуры лиса», заслуживающей отдельного исследования, важно учитывать авторский акцент в оппозиции "религиозный/созидательный мотив – сексуальный мотив": *"<...> неотъемлемый религиозный или созидательный мотив – первый мотив всей человеческой деятельности Сексуальный мотив занимает второе место. И существует огромный конфликт между интересами этих двух мотивов, во все времена"*. (*"That is, the essentially religious or creative motive is the first motive for all human activity. The sexual motive comes second And there is a great conflict between the interests of the two, at all times."* (D. H. Lawrence. *Fantasia of the Unconscious* (1922)) [19]. Примерзауженной фрейдистской трактовки художественной символики "Лиса" с изъятым религиозным контекстом находим в работе С. Sinzelle *"Skinning the Fox: A Masochist's Delight"* [28, с. 161-179].

Итак, под воздействием сновидения со шкурой животного и реального убийства лиса Марч признает, что ее влечет к Генри, и дает согласие выйти за него замуж (по Проппу, *запрет нарушается*). Отпуск Генри закончен, он должен ехать в лагерь (*отправка*), планируя вернуться и заключить брак с Марч до Рождества и увезти ее в Канаду. К отъезду юноши отношения в троице постепенно накаляются, Генри и Бэнфорд становятся антагонистами, борющимися за Марч. В отсутствие Генри Марч вновь оказывается под безраздельным влиянием Бэнфорда. Вскоре Генри получает письмо от возлюбленной, что между ними все кончено. Он понимает, что инициатор письма – Бэнфорд (*преследование*). Ее вмешательство приводит его в бешенство, он берет у капитана отгул на 24 часа и спешит на ферму, чтобы навсегда устранить соперницу (*противодействие*). Подъезжая к ферме на велосипеде, Генри замечает у изгороди Марч и Бэнфорд, которые обсуждают, как свалить ель на краю поля. Ель уже подрублена Марч, но еще стоит, осталось сделать лишь несколько ударов топором (*трудная задача*). Юноша предлагает помощь, используя представившуюся возможность для сокрытия задуманного убийства. Инстинкт охотника помогает ему срубить ель (*решение*) так, что при падении дерево делает поворот и задевает Бэнфорд. Перед этим он громко просит Бэнфорд отойти, поэтому для свидетелей – Марч и оказавшегося поблизости священника – все выглядит как несчастный случай (*победа*). Марч и Генри женятся (*свадьба*) и планируют скорое переселение в Канаду. В их отношениях присутствует необъяснимая напряженность, и конец истории остается открытым: жизненные силы почти полностью покинули Марч, но она продолжает бороться за независимость, которая у нее была в период жизни с Бэнфордом (*недостача*). При этом Генри испытывает потребность полностью подчинить жену своей воле (*недостача*).

Сказочные функции персонажей, подчеркнутая анималистическая, символика позволяют сопоставить "Лиса" с рядом литературных предшественников, в которых разрабатываются схожие сюжеты и образность. Остановимся на некоторых содержательных элементах подробнее.

Несмотря на усилия Марч, домашняя птица не очень хорошо себя чувствует. После утренней кормежки куры делаются тяжелыми и сонными. Марч решает давать птицам горячий корм ночью, но это не производит желаемого результата. [21, с.2] Это намек на басню Эзопа "Женщина и курица" ("The Woman and the Fat Hen" [12, с. 4])

Марч и Бэнфорд постоянно сравниваются с домашней птицей. "Девушки-птицы" снабжены животным (лис) и человеческим (Генри) антагонистами. Похоже, что Лоренс переосмысливает образы британских народных сказок "Mr. Korbes the Fox" (в варианте "Heir Korbes" братьев Гримм лис не называется) [14, с. 482-484], английской народной песни "The Fox" [22, с. 78-79],

сложившейся на основе стихотворения среднеанглийского периода, и басни Эзопа "Собака, петух и лисица" ("The Dog, the Cock and the Fox" [12, с. 20])

Когда Генри делает Марч предложение, она отказывает ему именно теми словами, которые он предполагает [21, с. 19], что придает образу девушки волшебную предопределенность (сказочную *функцию*, по Проппу) [5, с. 72-74]. Когда Марч полуиронично делится с Генри своей фантазией о том, что он представлялся ей лисом [с. 26], тот отвечает ей: *"It's the first time that I've been taken for a fox"* [21, с. 27] (*"Впервые меня приняли за лиса"*). Если принять идею сказочной функциональности персонажей, слова приобретают подтекст "ты первая, кто меня рассекретил" (*узнавание*, по Проппу).

Чтобы убедить Марч обручиться, юноша ведет ее в сарай, где до этого был подвешен убитый лис, а позже висела «распятая» шкура. *"He took her to a dark corner of the shed, where there was a tool-box with a lid, long and low"*. [21, с. 39] (*"Он привел ее в темный угол сарая, где хранился ящик с инструментами, с крышкой, низкий и длинный"*). Здесь мотив тайны и ужаса относит нас к ряду британских народных сказок: "The Girl Who Got Up The Tree", "Mr. Fox", "Mr. Fox's Courtship" [14, с. 360, 394-396, 397-399].

Накануне отъезда, когда договор о женитьбе еще не заключен, Марч внезапно предстает перед юношей в обольстительном платье, которое полностью преобразует ее (*трансфигурация*, по Проппу).

Тем же вечером Генри выводит из дому Марч (*пособничество*), чтобы убедить ее ехать с ним в Канаду. Бэнфорд недовольна, она советует подруге одеться: *"You'll catch your death in that thin frock"* (*"Ты застудишься до смерти в этом тонком платье"*) [21, с. 46] (*вредительство*). Здесь намеренно опущена часть выражения "to catch one's death of cold". Но у порога Генри предлагает Марч завернуться в плед. В момент сокровенного признания юноши Марч слышит, как сильно бьется его сердце, и забывает о Джил (*ликвидация недостачи*) Когда они возвращаются, Бэнфорд предстает как *"подозрительная маленькая ведьма"* (*"queer little witch"*), (*трансфигурация*). *"Evil he thought her look was, and crossed his fingers"* (*"Он подумал, что вид у нее злонамеренный, и скрестил пальцы"*). [21, с. 51]

Трансформация ролевых функций действующих лиц в "Лисе" составляет основу игры с различными сказочными парадигмами и преобразованиями мифа.

Изучая характер *фантастического* в произведении, следуя классификации Ц. Тодорова, отметим, что происходящее в истории не выходит за рамки известных законов природы. Героиня некоторое время живет с существом мужского пола, о котором она думает, что он лис. Действия Генри Гренфеля явно свидетельствуют о том, что он человек. Однако внутренние переживания Марч, не всегда отделимые от сугубо авторской речи, изобилуют описаниями внешности и повадок Генри, в которых подчеркивается сходство с лисом. Читатель спрашивает себя, действительно ли юноша – лис в

человеческом облике, или это иллюзия героини? Анималистическое описание Генри Гренфеля и внедренные сказочные сюжеты порождают *suspense* (suspense [26, с. 407]): до конца книги юноша сохраняет потенциал ожидаемого волшебного превращения.

Говоря о фантастическом в прозе Лоренса, хотелось бы упомянуть первый перевод повести "Лис" на русский язык. В целом перевод М.М. Кореневой представляется хорошим компромиссом между буквализмом и интерпретацией: авторский слог узнаваем, так же легко читается, как и оригинал, при этом переводчик не допустил «разбухания» текста. Тем не менее, при последовательном прочтении оригинала и перевода мы обнаруживаем, что жанрообразующий художественный эффект предвосхищения фантастической метаморфозы в переводе утрачен. Читатель перевода не связывает образ лиса с первым появлением Генри, в то время как текст Лоренса готовит нас к появлению лиса в человеческом облике, когда героиня об этом еще не подозревает. Параллельное чтение позволяет предположить, что причиной такой разницы служит отказ от многочисленных авторских повторов, иногда – целых предложений, замена полных лексических повторов синонимами в русском варианте. Лексические повторы в поэзии Лоренса уже становились объектом внимания исследователей, которые приписывают им эмоционально-усилительную функцию. Очевидно, что в "Лисе" повторы приводят к другому эффекту, отчасти – по причине других ритмических качеств прозаического текста (В.М. Жирмунский). Повторы возникли в процессе устного бытования народной сказки (Д. С. Лихачев) и являются одной из ведущих текстовых категорий структурно-смысловой организации фольклорного текста (А. А. Сучков). Бережное отношение к авторским повторам в "Лисе" не только позволит воссоздать имманентные черты поэтики фольклорной сказки, но и сохранит другое их предназначение: усиление психологизма авторской речи, которая описывает наваждение героини, местами сливаясь с ее внутренней речью-самонаблюдением. Другая разрушающая фантастический жанр вольность М. Кореневой – перевод слова "*spellbound*" с добавлением сравнительного оборота. Читая перевод, мы понимаем, что речь идет о навязчивой идее, охватившей Марч, а иное, волшебное, толкование исключено: "Она смотрела как замороженная <...>. Она наблюдала за ними, как замороженная <...>." [2, с. 11, 12] ("*She was spellbound <...>. She watched them spellbound*"). [21, с. 3, 4]

Повесть Лоренса вышла через год после публикации "биологической фантазии" (J. Causin) Д. Гарнетта "Lady into Fox" (1922). Авторы синхронных друг другу произведений не принадлежали к одному направлению или группе, хотя именно отец Д. Гарнетта, писатель и критик Эдвард Гарнетт, ввел Лоренса в литературные круги, помог опубликовать первый поэтический сборник "Love Poems and Others" [15, с. 31, 38] и существенно отредактировал его второй и

третий романы [6, с. 9; 18, с. 10-16]. Посвящение "To Edward Gamett" на первой странице "Сыновей и любовников" свидетельствует о признательности Лоренса своему литературному наставнику [18, с. 12]. Д. Гарнетт посвятил Д.Г. Лоренсу очерк в книге "Great friends: portraits of seventeen writers" [17, с. 73-94]. Сопоставляя повести двух авторов, мы обнаруживаем мифопоэтический диалог на тему женской социальной и гендерной идентичности, в котором общий символический пласт использует различные сказочные протосюжеты, определенный религиозный контекст.

В период с 1887 по 1948 в Европе и Америке было создано несколько десятков литературных фэнтези (*fantasy* [29, с. 156]), объединенных заметными символическими и неоромантическими анималистическими мотивами. Осознавая разножанровые интенции этих произведений, попытаемся выделить из списка следующие условные группы: (1) *философские фантазии о человеко-животных превращениях*: "Зверь в пещере" ("The Beast in the Cave") Г. Лавкрафта (H.P. Lovecraft) (1905), "Превращение" (1912) Ф. Кафки, "Собачье сердце" (1925) М. А. Булгакова; (2) *социально-философские фантазии с анималистической образностью*: "Голодарь" ("Ein Hungerktinstler") (1922) Ф. Кафки, "Человек в зоологическом саду" ("A Man in the Zoo") (1924) Д. Гарнетта, "Larrip and Laripova" (1938) В. Вульф; (3) *фантазии-антиутопии*: "Остров доктора Моро" ("The Island of Dr. Moreau") (1896) и "Царство муравьев" ("The Empire of Ants") (1905) Г. Уэллса, "Роковые яйца" (1924) М. Булгакова, "Скотный двор" ("Animal Farm") Дж. Оруэлла (1945); (4) *феноменологические пародии* (М. Роуз [27]): "Исследования одной собаки" ("Forschungen eines Hundes") (1922), "Нора" ("Der Bau") (1923-1924) Ф. Кафки; (5) *научно-фантастические произведения*: "Повесть о мамонте и ледниковом человеке" (1909) П. Драверта, "Человек-амфибия" (1927), "Хойти-Тойти" (1930) А. Беляева; (6) *анималистические фантазии в прозе и стихах для детей и взрослых*: цикл Дж. Харриса (J. Ch. Harris) "Сказки дядюшки Римуса" ("Uncle Remus") (1876-1907), "Книга джунглей" (1894, 1895) Р. Киплинга [7, с. 333-344], "Тарзан, приемный обезьян" ("Tarsan of the Apes") (1912) Э. Р. Берроуза; "Лис Никита" (1890) И. Франко и др.; (7) *детская проза и стихотворные фантазии для детей*: "Крашенный Лис" (1898) И. Франко и др.; (8) *анималистическая проза США и Канады (animal story)* (Ч. Роберте) [8, с. 112-119]: рассказы о животных Дж. Лондона, Ч. Робертса, Э. Сетона-Томпсона, Серой Совы и др. Такая бестиарная направленность разножанрового литературного материала представляется интересным для дальнейшего исследования явлением.

Литература

1. Лоуренс Д. Г. Счастливые приведения. Рассказы. – М. 2006.
2. Лоуренс Д. Г. Лис. Н Лоуренс Д. Г. Собрание сочинений в 7 томах. Том 7. Сумерки Италии. – М., 2008.
3. Михальская Н. Л. Пути развития английского романа 1920-х-1930-х г.г. Утрата и поиски героя. – М., 1966.

4. **Пропп В. Я.** Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986.
5. **Пропп В. Я.** Морфология волшебной сказки. – М., 2001.
6. **Рейнгольд Н.** Превращения Дэвида Гарнетта. Литературно-биографический очерк. // Д. Гарнетт. Женщина-лисица Человек в зоологическом саду. – М., 2004.
7. **Скуратовская Л. И.** Основные жанры детской литературы в историко-литературном процессе Англии XIX-начала XX века: диссертация доктора ф.н. – Днепропетровск, 1991.
8. **Сухенко И. Н.** Своеобразие канадского анималистического рассказа: синтез документального и художественного. // Від Бароко до Постмодернізму. Збірник наукових праць. Випуск XI. – ДНУ, 2007.
9. **Тодоров Ц.** Введение в фантастическую литературу. – М. 1897. // <http://es-dejavu.m/images/ziparchives/todorovcvetanvvedenievfantasticheskuyuliteratu.ru.txt>
10. **Фрейд З.** Архаические черты и инфантилизм сновидения. // З. Фрейд. Лекции по введению в психоанализ и Новый цикл. – М., 2006.
11. **Фрейд З.** Исполнение желания. // З. Фрейд. Лекции по введению в психоанализ и Новый цикл. – М., 2006.
12. Aesop's Fables. Selected and Adapted by Jack Zipes. – Penguin Books, 1996
13. **Baldick C.** The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. – OUP, N.Y., 1990.
14. **Briggs K. M.** A Dictionary of British Folk-tales in the English Language. Incorporating the F.J. Norton Collection. Part A. Folk Narratives. – L.-N. Y., 2005.
15. Cambridge Edition of the Works of D.H. Lawrence, The. Late Essays and Articles. – CUP, 2004.
16. **Garnett D.** D. H. Lawrence & Frieda // D. Garnett. Great friends: portraits of seventeen writers. – Beccles & L., 1979.
17. **Garnett D.** Lady into Fox. – Wildside Press, 2005.
18. **Harrison A.** D. H. Lawrence. Sons and Lovers. – Humanities-ebooks.co.uk, 2007.
19. **Lawrence D.H.** Fantasia of the Unconscious. – N.Y., 1922. / <http://www.gutenberg.org/ebooks/20654>
20. Lawrence D.H. Glad Ghosts. // <http://www.literature.org/authors/lawrence-david-herbert/the-woman-who-rode-away-and-other-stories/part-10/index.html>
21. **Lawrence D. H.** The Fox. – Read How You Want, 2008
22. **Matteson R.** Bluegrass Picker's Tune Book. – Mel Bay Publications, 2006.
23. **Niven A.D.** H. Lawrence // British Writers. Vol. 7. – N. Y., 1984.
24. **Partridge E.** Origins. A Short Etymological Dictionary of Modern English. – L – N.Y., 2006.
25. **Poptawski P., Worthen J.** D.H. Lawrence. A Reference Companion. – Greenwood Publishing Group, 1996.

26. **Quinn E.** A Dictionary of Literary and Thematic Terms. Second edition. – N.Y., 2006.
27. **Rose M. A.** Parody. Meta-fiction. – L., 1979.
28. **Sinzelle C.** Skinning the Fox: A Masochist's Delight. // Preston P., Hoare P. D. H. Lawrence in the modern world. CUP, 1989.
29. **Shaw H.** Dictionary of Literary Terms. – Mc Graw-Hill Book Company, 1972.
30. **Spurgin T.** Lecture 20. D. H. Lawrence and the "Bright Book of Life". // The English Novel. Series of lectures. – DVD-ROM, 2009.

Анотація

С.В. Кияшко. Казкові мотиви в модерністській фентезі
Д.Г. Лоренса "Лис" ("The Fox").

Висувається припущення щодо змістовних паралелей повісті Д. Г. Лоренса "Лис" (1923) з деякими байками Езопа і британськими народними казками "Mr. Korbes the Fox", "The Girl Who Got Up the Tree", "Mr. Fox", "Mr. Fox's Courtship" та ін.; розглядається авторське філософське підґрунтя центральної міфологеми твору – "розп'ятого" лиса; виявляються небажані жанрологічні зміни, що виникли внаслідок російського перекладу М. Кореневої. Міфопоетичний діалог "Лиса" з "біологічною фантазією" Д. Гарнета "Lady into Fox" розглядається у ракурсі всесвітнього анімалістичного дискурсу 1887-1948 р.р.

Ключові слова: Д. Г. Лоренс, Лоуренс, Лис, модерністська фентезі, зооморфна фантазія, анімалізм, метаморфоза.

Аннотация

С.В. Кияшко. Сказочные мотивы в модернистской фэнтези
Д.Г. Лоренса "Лис" ("The Fox").

Выдвигается предположение о содержательных параллелях повести Д. Г. Лоренса "Лис" (1923) с некоторыми баснями Эзопа и с британскими народными сказками "Mr. Korbes the Fox", "The Girl Who Got Up the Tree", "Mr. Fox", "Mr. Fox's Courtship" и др.; рассматривается авторское философское обоснование центральной мифологеми произведения – "распятого" лиса; выявляются нежелательные жанрологические сдвиги, возникшие в результате русского перевода М. Кореновой. Мифопоэтический диалог "Лиса" с "биологической фантазией" Д. Гарнетта "Lady into Fox" (1922) рассматривается в ракурсе всемирного анімалістического дискурса 1887-1948 г.г.

Ключевые слова: Д.Г. Лоренс, Лоуренс, Лис, модернистская фэнтези, зооморфная фантазия, анімалізм, метаморфоза.

Summary

Svitlana Kyyashko. Folk-tale motifs in a Modernist fantasy *The Fox* by D. H. Lawrence.

In investigating (he short novel by D. H. Lawrence, we discover that *The Fox's* basic plots and symbols parallel some Aesop's fables in addition to British folk-tales, *Mr. Korbes the Fox*, *The Girl Who Got Up the Tree*, *Mr. Fox*, *Mr. Fox's Courtship* et al. Philosophical grounding for the central mythologeme of the 'crucified' fox is hypothesized. A newly-published Russian version of *The Fox* appears congruous, however, careful reading of the translation unveils unwelcome genre shifts earned by M. Koreneva's poetic licence. *The Fox* (1923) echoes D. Garnett's 1922 'biological fantasy' *Lady into Fox* dialoguing on women's social and gender identity. The Lawrentian writing is a part of 1887-1948 worldwide literary discourse which sets a trend of bestiary fiction.

Key words: D.H. Lawrence, *The Fox*, modernist fantasy, zoomorphic fantasy, animalism, metamorphosis.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати доктором филологических наук, профессором кафедры зарубежной литературы ДНУ им. О. Гончара Л. И. Скуратовской.