

*КУПРИЯНОВА Екатерина Сергеевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. Автор 40 научных публикаций, в т. ч. одной монографии\**

### **ИНТЕРДИСКУРСИВНОСТЬ РОМАНА ДЖ. УИНТЕРСОН «ХОЗЯЙСТВО СВЕТА»**

В статье исследуется актуальная для современного литературоведения проблема интердискурсивности. Насыщенность художественного текста риторическим дискурсом определяет связь фикциональности и научной сферы знаний, лежащих вне поля художественности литературы. Проникновение нехудожественного текста в художественный определяет новое качество поэтики произведения. Художественный текст благодаря научному дискурсу приобретает аналитическую составляющую, универсализуется, тогда как научный дискурс включается в процесс метафоризации. Интердискурсивность определяет характерную черту прозы Джанет Уинтерсон, которая занимает видное место в современной британской литературе. Научный дискурс, сплавленный с мифопоэтикой, становится одной из главных отличительных черт самобытного творчества писательницы. Анализируемый в статье роман Дж. Уинтерсон «Хозяйство света» адаптирует достижения биологии, палеонтологии, физики, медицины, психологии, истории и др. Центральная романная аллюзия на «Странную историю доктора Джекила и мистера Хайда» Р.Л. Стивенсона связывается с исследованиями и достижениями в области современной психологии: сюжет Уинтерсон характеризуют значительное усложнение связей внутри двойнической пары, присущая новому психологизму погруженность в непростой мир многослойного сознания. Фрагментированный текст прозы Уинтерсон актуализирует проблему художественного поиска его единства, а нелинейность повествования – его связности. Для достижения этих целей Уинтерсон насыщает текст сквозными архетипическими образами-символами, помещенными в современный научный контекст: корреспондируясь, они создают текстовую и подтекстовую многозначность в едином пространстве художественного целого. Рождающаяся смысловая филиация определяется особым восприятием времени, возникающим благодаря вошедшим в историю естественного знания и включенным в роман выдающимся открытиям М. Планка и А. Эйнштейна. В произведении Уинтерсон формируется пронизывающий текст образ – «корабль с кораблем внутри», который становится метонимическим знаком, соединяющим прошлое с настоящим, и персонифицированным образом раздвоенной жизни и личности главного персонажа романа – Вавилона Мрака.

**Ключевые слова:** Дж. Уинтерсон, «Хозяйство света», интердискурсивность, аллюзивность, авторское мифотворчество, многослойное сознание.

---

\*Адрес: 173003, г. Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, д. 41; e-mail: ek-kupr@mail.ru

Для цитирования: Куприянова Е.С. Интердискурсивность романа Дж. Уинтерсон «Хозяйство света» // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2017. № 2. С. 114–122. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2017.2.114

Аксиоматичное утверждение «Роман – свободная форма», оставаясь верным по существу, нуждается сегодня в переосмыслении в связи с изменившимися представлениями о тексте. Последний постулирует себя уже не только в необъятном интертекстуальном, интермедиальном мире – мире литературы и искусства, что стало вполне привычным, но и в, казалось бы, далекой от художественной словесности естественно-научной сфере.

Новые явления требуют соответствующего поэтологического инструментария, не ограниченного рамками классической и неоклассической поэтики. В формирующейся нон-классической поэтике<sup>1</sup> все большую значимость приобретает в контексте вышесказанного *интердискурсивность* – связь художественной литературы с иными, лежащими вне художественного поля отраслями знания. Исследование принципов совмещения естественно-научного (принципиально не художественного по своей сути) текста с фикциональным, естественно-научного модуса с художественным представляется сегодня чрезвычайно актуальной задачей.

«Научный дискурс, – отмечает Н.Г. Владимирова, – играет все более заметную роль в организации повествования, как это происходит в диалогии А.С. Байетт *Ангелы и насекомые* или необычном романе Дж. Уинтерсон *Пьеса для трех голосов и сводни*. В романах Дж. Уинтерсон, в жанровой структуре нового романа-биографии Питера Акройда дискурс, приобретая акцентированную научно-информационную, *естественно-научную направленность*, остается при этом частью художественной структуры текста. Благодаря этому возникают новые стратегии, обуславливающие появление новых форм <...> использование новых приемов организации повествования и создание нового чита-

теля, конгениального автору» [1, с. 348–349].

Современный мир немалым образом изменяющих его картину научных открытий. Примеры, подтверждающие это, можно обнаружить в творчестве ведущих британских авторов. Название для своей итоговой книги эссе «Кротовые норы» Джон Фаулз находит в современной науке, используя данное «словосочетание <...> в том смысле, как оно употребляется в современной физике»<sup>2</sup>. Развивая эту мысль, Фаулз замечает: «Все серьезные писатели непрерывно ищут – каждый для себя – “кротовые норы”, которые могли бы связать их с иными областями, иными мирами»<sup>3</sup>. Не без влияния естественных наук рождаются и новые жанровые разновидности романа, как, например, роман-эхо Джулиана Барнса «История мира в 10 ½ главах» [2, с. 146].

Джанет Уинтерсон осмысливает свой принцип организации фрагментированного повествования, опираясь на квантовую теорию Макса Планка (текстовые фрагменты уподобляются квантам – пучкам световых волн). Система художественного времени, в которой одновременно могут сосуществовать настоящее, прошлое и будущее, адаптирует идеи А. Эйнштейна (повесть «Бремя», роман «Хозяйство света»), а название одного из романов – «The Power Book» («Ноутбук», в иных вариантах «Книга силы») – анонсирует погружение в мир компьютерных технологий и киберпространство<sup>4</sup>.

Эти и другие факты позволяют сделать следующий вывод: «Художественный текст дополняется еще одним слоем повествования, отвечая на поиски новых связей, обусловленных запросами современности, – на расширяющуюся коммуникацию эстетического объекта с научными. Усложнившийся текст широко открыт не только для многообразия современных философских, но и новейших концепций,

---

<sup>1</sup>См. об этом работы В.В. Бычкова [3, 4].

<sup>2</sup>Фаулз Д. Кротовые норы. М., 2002. С. 7.

<sup>3</sup>Там же.

<sup>4</sup>Владимирова Н.Г. Интертекстуальность. Интермедиальность. Интердискурсивность: учеб. пособие. Великий Новгород, 2016. С. 137.

помогая человеку понять мир в себе и вселенную вокруг себя»<sup>5</sup>.

При этом писатели сталкиваются с непростой задачей адаптации строго научного дискурса, включающего научно достоверные сведения о современных достижениях физики, биологии, истории и др., с определяющим для текста модусом художественной образности. «Научный принцип, по убеждению Уинтерсон, не дает исчерпывающих знаний о мире, – замечает Н.Г. Владимирова. – Наука, как и формализованная академическая история, не могут передать главного. В дарвиновской теории человек – некая биологическая система, в ней нет души, чувств, мысли: “В окаменелых записях о нашем бытии нет следа любви. Вы не найдете ее в земной тверди, ждущую открытия. Длинные кости наших предков ничего не говорят об их сердцах. Последняя трапеза сохраняется порой во льду или болотном торфе, но их мысли и чувства исчезли”» [1, с. 352].

Попадая в художественное поле, научный текст усилиями автора подвергается многоступенчатой метафоризации. «Автор, – подчеркивает в повести «Бремя» Дж. Уинтерсон, – должен вплавить себя в текст, стать тем припоем, который сможет соединить разнородные элементы»<sup>6</sup>. Совмещение научного дискурса с модусом художественности происходит на разных уровнях произведения, включает в свою орбиту сюжетно-фабульную, персонажную системы, хронотопическую, нарративную организацию произведения и художественно-образную структуру текста в целом – через сквозные лейтмотивы, символические, архетипические образы, аллюзивные включения. Рассмотрим это на примере романа Дж. Уинтерсон «Хозяйство света»<sup>7</sup>.

Творчество Дж. Уинтерсон – заметное явление современной британской литературы.

Н.С. Поваляева, опираясь на высказывание самой писательницы в эссе «Воображение и реальность» («Реальность искусства есть реальность воображения»<sup>8</sup>), мотивированно отмечает, что центральной для Уинтерсон, как и для ее современницы А.С. Байетт, является проблема «соотношения в искусстве реального и воображаемого» [5, с. 24–25; см. также: 6, р. 3]. Отличительными чертами самобытной прозы писательницы являются: автобиографизм, понимаемый ею как эквивалент подлинности художественного произведения; обширный пласт сказочно-мифологической аллюзивности (античные, библейские, кельтские, германские и другие мифы), порождающий интереснейшие примеры собственного (авторского) мифотворчества; и, наконец, широкое присутствие научного дискурса, благодаря которому художественный текст адаптирует достижения биологии, палеонтологии, физики, медицины, психологии, истории и др. «Важным также представляется дифференциация принципов метафорического, метонимического и маскового мышления, отражающих типологические свойства поэтики классической, современной и новейшей литературы», – замечает профессор С.Г. Исаев [7, с. 11]. Этот алгоритм анализа позволяет исследователю интердискурсивности оставаться в эстетическом поле произведения, избегая крайностей погружения в научный дискурс.

Роман «Хозяйство света», вышедший в 2004 году, представляет собой текст, одной из главных примет которого является интердискурсивность.

Дж. Уинтерсон убеждена, что нельзя создать историю, рассказав ее «по правилам <...>: начало, середина, конец»<sup>9</sup>. С.Г. Исаев, анализируя романы современных авторов, в т. ч. и «Хозяйство света», пишет: «Неклассическое произведение

---

<sup>5</sup>Владимирова Н.Г. Указ. соч. С. 137–138.

<sup>6</sup>Уинтерсон Дж. Бремя: миф об Атласе и Геракле. М., 2005. С. 13.

<sup>7</sup>Уинтерсон Дж. Хозяйство света. М., 2006. 320 с.

<sup>8</sup>Winterson J. Art Objects: Essays on Ecstasy and Effrontery. N. Y., 1996. 208 p.

<sup>9</sup>Уинтерсон Дж. Хозяйство света. С. 45.

осознанно “организуется” фрагментарно. В отличие от неоклассики фрагментарность на новом этапе формируется как множество *рассказываемых историй*, что приводит к возникновению сложной калейдоскопичной структуры...»<sup>10</sup>.

Дж. Уинтерсон постепенно погружает читателя в изгибы судеб основных героев произведения, ведя рассказ нелинейно, переплетая события, эпизоды и сюжетные линии друг с другом, мотивируя поступки и переживания персонажей широким контекстом эпохи – историческим, социальным, интеллектуальным (наука, искусство).

Центральной сюжетной линией романа является трагедия раздвоенной жизни Вавилон Мрака, личность которого осмыслена автором как прототип главного персонажа повести «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Р.Л. Стивенсона. Рассказанную Уинтерсон историю двойного существования отличает значительное усложнение связей внутри двойнической пары, обусловленное существенным расширением психологического рисунка, погружением в запутанный мир сознания с актуализацией его глубинных слоев. Выдвигая на передний план ментальные трансформации, современный автор отказывается от актуального для повести Стивенсона приема визуализации двойника.

Сказанное обусловлено тем, что роман, написанный на сто с лишним лет позже «Странной истории...», аккумулирует опыт и достижения современной психологии, небывалый взлет и популяризация которой происходит в XX веке. Нельзя не заметить, что историю Мрака создает автор, знакомый с различными психологическими теориями, в т. ч. фрейдистской доминантой сексуальной составляющей и юнгианскими архетипами, в частности концепцией тени. Уинтерсон свободно владеет категориями психоанализа – они оказываются

актуальными для детальной проработки психологической мотивации поступков викторианца Вавилон Мрака.

Однако «Хозяйство света» – это еще и опыт дистанцирования от теорий, уже ставших достоянием *массового* сознания, но на сегодняшний день обнаруживших свои слабые стороны. В «современных» эпизодах, из которых складывается история Сильвер (второй центральный персонаж романа), появляется знаковая фигура психиатра: терапевтические беседы героини с ним способствуют ироническому снижению вышеозначенной проблематики. Здесь же обозначены немаловажная для контекста всего романа оппозиция – нормальность/ненормальность, или нормальность/безумие, – и связанная с ней проблема реальности и ее восприятия сознанием.

« – Вы думаете, смысл – это психоз?

– Одержимость смыслом в ущерб заурядным формам жизни можно трактовать как психоз, да. <...>

– Как бы вы определили психоз?

Карандашом он написал на клочке бумаги: *Психоз – разлад с реальностью*»<sup>11</sup>.

Появление в тексте романа психотерапевтических эпизодов заставляет по-новому взглянуть и на проблему двойничества, которая связывается в романе с медицинским феноменом раздвоения личности:

«...Вы не чувствуете, что живете больше чем одной жизнью?

– Конечно, чувствую <...>

– Вы знаете историю о Джекиле и Хайде?

– Конечно.

– Так вот, во избежание крайностей необходимо заполнить все пробелы»<sup>12</sup>.

Интертекстуальная рефлексия по поводу «Странной истории...» мыслится здесь вполне закономерной. Повесть представляет собой мрачную готическую фантазию с актуальной

<sup>10</sup>Исаев С.Г. Поэтологические проекции текста: классические и неклассические аспекты: учеб. пособие. Великий Новгород, 2015. С. 5.

<sup>11</sup>Уинтерсон Д. Хозяйство света. С. 237.

<sup>12</sup>Там же. С. 195.

для английской готики XIX века научной составляющей: ученый вызывает к жизни двойника в процессе научного эксперимента в своей лаборатории; не менее важно и то, что появление Хайда мотивировано работой не только ума, но и души Джекила, это становится особенно очевидным из его финальной исповеди. Описание подробностей материализации глубокого душевного разлада производило шокирующий эффект на современников Стивенсона, а для современной психологии и психиатрии повесть уже давно стала хрестоматийным примером диссоциативного расстройства (диссоциации) идентичности.

Примечательно, что сюжет «Странной истории...» возникает на фоне активного изучения и описания феномена раздвоения личности. Для понимания нюансов произведения небезынтересным оказывается и общий контекст становления психологии как науки, предвосхищающий революционные открытия З. Фрейда, К.Г. Юнга, А. Адлера и др. Как отмечает профессор М.Г. Ярошевский, «дарвинизм показал необходимость изучения психических функций как реального фактора развития биологических систем. В 1870–80-х гг. психология превращается в самостоятельную область знания (отличную от философии и физиологии)»<sup>13</sup>.

В «Хозяйстве света» в оригинальной художественной форме осмысливаются итоги этих процессов: важной составляющей поэтологической структуры становится научный дискурс, связанный как с открытиями Дарвина,

так и с новыми представлениями об устройстве сознания человека и регуляторах его поведения. Научный дискурс, включенный в художественную ткань романа, уравнивает мифопоэтическую составляющую произведения<sup>14</sup>. Он метафоризируется, сплавляется с литературными аллюзиями, которые, подвергаясь трансформации, наполняются современными научными представлениями. Для достижения поэтологического единства текста используются и сквозные, корреспондирующие в рамках художественного целого архетипические образы-символы (дверь, корабль) – они включаются автором в современный научный контекст. Натали Пьеге-Гро считает риторический дискурс (нехудожественные тексты в художественных) характерной приметой современной литературы: «Невозможно исключить из области интертекстуальности нелитературные тексты, которые <...> литература охотно интегрирует...» [8, с. 72].

Предпринятое Дж. Уинтерсон исследование причин, мотивов и последствий двойного существования Мрака в каком-то смысле призвано заполнить пробелы, существующие в истории Джекила и Хайда; на них справедливо указывает В.В. Набоков, небезосновательно говоря о «потере» третьей сущности в процессе материализации двойника у Стивенсона<sup>15</sup>. Опираясь на исследования Юнга, Уинтерсон выстраивает психологический рисунок личности, фатально трансформировавшейся под воздействием своей «тени». Рефлексия по этому поводу разворачивается во время беседы

---

<sup>13</sup>Большая психологическая энциклопедия. История психологии. URL: <http://psychology.academic.ru> (дата обращения: 22.12.2016).

<sup>14</sup>А.Ф. Лосев, рассматривая составляющие научного мышления, указывает на взаимодействие строгого *ratio* и бессознательного *intuitio*, восходящего к области мифологической архаики: «Если брать реальную науку, т. е. науку, реально творимую живыми людьми в определенную историческую эпоху, то такая наука решительно всегда не только сопровождается мифологией, но и реально питается ею, почерпывая из нее свои исходные интуиции» [9, с. 403]. А.Ф. Косарев объясняет причины тесного общения науки и мифа в современном мире следующим образом: «Такой изоморфизм между моделями мифологическими и научными обусловлен тем, что мифология есть отражение и выражение одной триединой реальности, а наука – отражение и выражение одной из ее составляющих, а именно, физической реальности». Подробнее см. в: *Косарев А.Ф.* Философия мифа: мифология и ее эвристическая значимость: учеб. пособие для вузов. М.; СПб., 2000. С. 283.

<sup>15</sup>*Набоков В.В.* Лекции по зарубежной литературе. М., 1998. С. 248.



Вавилона Мрака со Стивенсоном<sup>16</sup>: «Стивенсон раскраснелся и оживился. Не думал, ли Мрак о том, что все люди обладают атавистическими свойствами? Такими их сторонами, что хранятся, как непроявленные негативы. *Теневыми натурами* (выделено нами. – Е. К.) – их невозможно представить, но они есть?»<sup>17</sup>

Результатом экспансии «тени» становится утрата самоидентичности, поскольку чувства к Молли, от любви которой Мрак отказывается, не умирают, а намеренно вытесняются на периферию сознания и дают о себе знать лишь в моменты ослабления контроля разума (сны, пограничные состояния сознания и др.): «Он владел собой, да, владел собой, пока не засыпал, или пока его сознание не покидало клетку, что иногда случалось. Он мог справиться с собой силой воли точно так же, как мог по желанию проснуться, отправить сны обратно в ночь, зажечь свет и читать. <...> Но в последнее время он уже не мог очнуться от этих грез. Ночь понемногу одолевала»<sup>18</sup>.

Сущность своей жизни Мрак формулирует так: «Я стал чужим в собственной жизни»<sup>19</sup>. История мятущейся души обретает внутреннюю проекцию как сложный процесс перерождения личности, завершающийся трансформацией «Я» в иного, чужого по отношению к себе прежнему.

Как и в истории доктора Джекила, раздвоенная жизнь сознания персонажей материализуется, однако фикционализация научной составляющей в «Хозяйстве света» происходит вне поля готической или научной фантастики. Нацеленность повествования на исследование ментальных процессов порождает систему устойчивых образов-символов, имеющих архетипическую природу, – с их помощью потаенная жизнь подсознания предстает перед читателем. «Многое из того, что имеется у нас

в душе, нам не удастся выразить рациональными средствами, – пишет Х. Дикман, – что и восполняется стремлением художественной литературы использовать архетипические образы-символы, присутствующие в глубинном сознании индивида» [10, с. 155].

Корабль, не будучи непосредственной площадкой разворачивающихся событий в «Хозяйстве света», тем не менее присутствует в персонажных рассказах, снах, картинах сознания, являя сложный семиотический образ: в нем сплелись воедино традиционная символика, авторская фантазия, многочисленные аллюзии – от Ноева Ковчега («точка памяти над временем»<sup>20</sup>) до Летучего Голландца (вечный морской скиталец, который никогда не пристанет к берегу), – чья смысловая доминанта связана с особым восприятием времени. Оно, воплощая в романе идеи М. Планка и А. Эйнштейна («теперь время следовало понимать математически»), утрачивает линейность и стремится к одновременности бытования прошлого, настоящего и будущего.

Лейтмотивный образ «корабль с кораблем внутри» становится метафорой существования прошлого в настоящем: «Двести лет назад построили бриг под названием “Макклауд”, и порчи в нем было не меньше, чем парусов. Когда Королевский флот затопил его, капитан поклялся: они с кораблем когда-нибудь вернуться. Ничего не происходило, пока не построили новый “Макклауд”, но в тот день, когда его спустили на воду, все на причале увидели, как из корпуса нового корабля вырастают рваные паруса и сломанный киль старого “Макклауда”. Это корабль с кораблем внутри <...> Один корабль у другого внутри, и в штормовую ночь можно увидеть, как над верхней палубой “Макклауда” дымкой висит старый “Макклауд”»<sup>21</sup>.

---

<sup>16</sup>Согласно сюжету романа, Р.Л. Стивенсон написал свою знаменитую повесть о Джекиле и Хайде после личного знакомства с Вавилоном Мраком.

<sup>17</sup>Уинтерсон Д. Хозяйство света. С. 196.

<sup>18</sup>Там же. С. 127.

<sup>19</sup>Там же. С. 91.

<sup>20</sup>Там же. С. 156.

<sup>21</sup>Там же. С. 69.

В то же время образ «корабля с кораблем внутри» служит и емкой метафорой раздвоенной личности. Не случайно рассказ о «Макклауде» звучит аккомпанементом к разворачивающемуся сюжету о двойной жизни Мрака. Далее «Макклауд» с рваными парусами становится символом теневой части его натуры: «Страх забросил якорь в его мягкое нутро. То был страх, давно плывший к нему в тумане. <...> Он вновь слышал колокол, и чуял, как скелет корабля с рваными парусами подходит все ближе. <...> И когда они встретились однажды вечером в трактире “Сведенные концы” и она сказала ему, что у нее будет ребенок, он оттолкнул ее, побежал через весь город к себе и заперся в комнате, завернувшись в драные паруса»<sup>22</sup>.

Дверь – архетипический символ, совмещающий противоположные значения: защиты и доступа, перехода из одного состояния в другое, от света к тени, входа в новую жизнь, инициации и т. д. В истории Вавилона Мрака с этим образом-символом сопряжены основные смыслопорождающие концепты романа – любовь и солнце. Вавилон так воспринимает свою возлюбленную Молли: «...солнце в ее глазах, а в зрачках от него крапинки, она сиянна, словно солнце показывает ему тайную дверь»<sup>23</sup>. Для Мрака, не поверившего в возможность счастья, эта дверь закрывается навсегда, становясь идентификатором его бессознательного: «Дверь была его телом. Мрак очнулся от страшного сна и оказался в страшной яви. Ему снилась дверь, которая все закрывалась и закрывалась»<sup>24</sup>.

Примечательно, что картина бессознательного Вавилона Мрака связывает концепты изоляции, заключения, отвержения, тайны (все то, что символизирует закрытая дверь) с его собственным телом («дверь была его телом»). Стойкое неприятие собственной телесности проявляется

не только в отсутствии достаточной свободы в сексуальной сфере, но и в попытках обуздать дух, наказывая тело (эпизод с обожженными руками после избиения жены). Уточняется картина бессознательного и саморефлексией главного героя, ассоциирующего свое тело с клеткой или тюрьмой, в которой заточено сознание. Отсюда образ «зарешеченных» глаз: «Мрак чувствовал знакомую боль в глубине глаз. Глаза его служили решеткой, за которой притаился свирепый, голодный зверь. Глядя на него, люди чувствовали, словно от них запираются. Но он запирался не от них, он запирался в себе <...> Его тело, казалось, становилось крепче, а хватка, которой он держал себя, слабела»<sup>25</sup>. Фиксацией этих образов являются рисунки из унаследованного Сильвер архива Мрака, на которых он изображает себя с зачехленными глазами.

Оппозиция тело/душа реализуется в романе через полемику с викторианским табу, наложенным на телесность, тогда как признание важности жизни тела является необходимым условием душевной гармонии и счастья. Апофеозом телесности является фрагмент романа, где Дж. Уинтерсон дает самобытную интерпретацию мифа о первочеловеке, уточненную научными фактами. Автор излагает таким образом собственное кредо, неоднократно заявленное ею в интервью: «И все же тело – по-прежнему мера всех вещей. Эту шкалу мы знаем лучше прочих <...> Мы говорим о стопах, локтях, плечах, потому что это нам хорошо знакомо. Мы узнаем мир с помощью тела, через него. Такова наша лаборатория, мы не можем без нее экспериментировать...»<sup>26</sup>.

В унисон с данным фрагментом звучит и пересозданная история Тристана и Изольды, где нерушимая сила всепоглощающей любви мотивирована не магией напитка, а емкой

<sup>22</sup> Уинтерсон Д. Хозяйство света. С. 105–106.

<sup>23</sup> Там же. С. 96.

<sup>24</sup> Там же. С. 93.

<sup>25</sup> Там же. С. 127.

<sup>26</sup> Там же. С. 206.

метафорой, вырастающей из элементов научного дискурса, столь характерного для прозы Дж. Уинтерсон в целом и вместе с тем связанного с апологией телесности: «Ты прокралась сквозь рану по кровеносным сосудам, а кровь всегда возвращается к сердцу. Ты текла во мне <...> Ты была в моих артериях и в моей лимфе, ты была цветом под моей кожей, и если мне случалось порезаться, рана истекала тобой. Красная Изольда, живая в моих пальцах, сила крови всегда возвращает тебя к моему сердцу»<sup>27</sup>.

Таким образом, в прозе Уинтерсон синтез художественного и научного создает основу

для их непротиворечивого взаимодействия и взаимопроникновения, когда сказочно-мифологические, архетипические, символически-образные коды органично сосуществуют с современными культурологическими, научными и художественными представлениями о мире и человеке. Интердискурсивность, взаимодействуя с интертекстуальностью, создает в художественном тексте многообразие дискурсов, которые воспринимаются, если использовать метафорическое определение Ц. Тодорова, как своеобразный «язык в языке» [11, с. 367].

### Список литературы

1. Владимирова Н. «Я расскажу вам историю»... (роман Дженет Уинтерсон «Хозяйство света») // *Polilog Studia Neofilologiczne*. 2012. № 2. С. 347–358.
2. Владимирова Н. «Будущее лежит в прошлом»...? («История мира в 10 ½ главах» Джулиана Барнса; «Пятница, или Тихоокеанский лимб» Мишеля Турнье) // *Polilog Studia Neofilologiczne*. 2013. № 3. С. 145–158.
3. Бычков В., Бычкова Л. XX век: предельные метаморфозы культуры // *Полигнозис*. 2000. № 2. С. 63–76.
4. Бычков В., Бычкова Л. XX век: предельные метаморфозы культуры // *Полигнозис*. 2000. № 3. С. 67–85.
5. Поваляева Н.С. Дженет Уинтерсон, или Возрождение искусства лжи. Минск, 2006. 281 с.
6. Makinen M. *The Novels of Jeanette Winterson*. N. Y., 2005. 179 p.
7. Исаев С.Г. Литературно-художественные маски: теория и поэтика. СПб., 2012. 336 с.
8. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: пер. с фр. / общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М., 2008. 240 с.
9. Лосев А.Ф. Из ранних произведений. М., 1990. 656 с.
10. Дикманн Х. Юнгианский анализ волшебных сказок. Сказание и иносказание / пер. Г.Л. Дроздецкой и В.В. Зеленского; под общ. ред. В.В. Зеленского. СПб., 2000. 256 с.
11. Тодоров Ц. Понятие литературы / пер. с фр. Г.К. Косикова. М., 1983.

### References

1. Vladimirova N. “Ya rasskazhu vam istoriyu”... (roman Dzhenet Uinterson “Khozyaystvo sveta”) [“I Will Tell You a Story”... (Jeanette Winterson’s Novel *Lighthousekeeping*)]. *Polilog Studia Neofilologiczne*, 2012, no. 2, pp. 347–358.
2. Vladimirova N. “Budushchee lezhit v proshlom”...? (“Istoriya mira v 10 ½ glavakh” Dzhuliana Barnsa; “Pyatnitsa, ili Tikhookeanskiy limb” Mishelya Turn’e) [“The Future Lies in the Past” ...? (*A History of the World in 10½ Chapters* by Julian Barnes and *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* by Michel Tournier)]. *Polilog Studia Neofilologiczne*, 2013, no. 3, pp. 145–158.
3. Bychkov V., Bychkova L. XX vek: predel’nye metamorfozy kul’tury [The 20th Century: The Ultimate Metamorphosis of Culture]. *Polignozis*, 2000, no. 2, pp. 63–76.
4. Bychkov V., Bychkova L. XX vek: predel’nye metamorfozy kul’tury [The 20th Century: The Ultimate Metamorphosis of Culture]. *Polignozis*, 2000, no. 3, pp. 67–85.
5. Povalyaeva N.S. *Dzhenet Uinterson, ili Vozrozhdenie iskusstva lzhi* [Janet Winterson, or The Renaissance of the Art of Lying]. Minsk, 2006. 281 p.

---

<sup>27</sup>Уинтерсон Д. Хозяйство света. С. 219.



6. Makinen M. *The Novels of Jeanette Winterson*. New York, 2005. 179 p.
7. Isaev S.G. *Literaturno-khudozhestvennyye maski: teoriya i poetika* [Literary and Artistic Masks: Theory and Poetics]. St. Petersburg, 2012. 336 p.
8. Piégay-Gros N. *Introduction à l'intertextualité*. Paris, 1996 (Russ. ed.: P'ege-Gro N. *Vvedenie v teoriyu intertekstual'nosti*. Moscow, 2008. 240 p.).
9. Losev A.F. *Iz rannikh proizvedeniy* [From Early Works]. Moscow, 1990. 656 p.
10. Dieckmann H. *Yungianskiy analiz volshebnykh skazok. Skazanie i inoskazanie* [Jungian Analysis of Fairy Tales. Legend and Allegory]. St. Petersburg, 2000. 256 p.
11. Todorov T. *Ponyatie literatury* [The Concept of Literature]. Moscow, 1983.

DOI: 10.17238/issn2227-6564.2017.2.114

**Ekaterina S. Kupriyanova**

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University;  
ul. Bol'shaya Sankt-Peterburgskaya 41, Veliky Novgorod, 173003, Russian Federation;  
e-mail: ek-kupr@mail.ru

### INTERDISCURSIVITY IN THE NOVEL *LIGHTHOUSEKEEPING* BY J. WINTERSON

This article investigates a topical problem of modern literary criticism, namely interdiscursivity, which is a connection of literature with other fields of knowledge that lie outside the field of fiction. Jeanette Winterson's works are a significant phenomenon of modern British literature. The distinctive features of her original prose are: autobiographism, numerous fairy-tale and mythological allusions with examples of her own mythmaking, as well as the presence of scientific discourse. The text under analysis is J. Winterson's novel *Lighthousekeeping*, which adapts the achievements of biology, paleontology, physics, medicine, psychology, history, etc. Scientific discourse counterbalances the mythopoetical constituent of the novel. Its central allusion to the *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* by R.L. Stevenson is associated with research into the achievements of modern psychology: Winterson's plot presents a greater complexity of relations within the pair of doubles caused by a significant expansion of the psychological insight and immersion in the world of intricate multi-layered consciousness. Exploring the mental transformation of the characters, Winterson rejects the method of double rendering relevant to the story of Stevenson. In order to achieve the unity of the text, the author uses thread archetypal symbolic images placed in the modern scientific context. The archetypal image of the ship introduces a series of allusions (from Noah's Ark to the Flying Dutchman), the semantic dominant of which is associated with a particular perception of time due to the discoveries made by M. Planck and A. Einstein. The leitmotif image of a ship within a ship is a metaphor of the existence of the past in the present and an embodiment of the protagonist's split personality in Winterson's novel.

**Keywords:** *J. Winterson, Lighthousekeeping, interdiscursivity, allusions, author's mythmaking, multi-layered consciousness.*

Поступила: 03.10.2017  
Received: 3 October 2017

---

*For citation:* Kupriyanova E.S. Interdiscursivity in the Novel *Lighthousekeeping* by J. Winterson. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, 2017, no. 2, pp. 114–122. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2017.2.114