

Гурдуз А. І.,

кандидат філологічних наук, доцент,  
докторант кафедри української та зарубіжної літератури  
і порівняльного літературознавства

Бердянського державного педагогічного університету

КОМБІНАТОРНІСТЬ МІФОПОЕТИКИ РОМАНУ СЮЗАННИ КЛАРК  
«ДЖОНАТАН СТРЕНДЖ І МІСТЕР НОРРЕЛЛ»

**Анотація.** Домінантний у сучасному літературному процесі міфотворчий вектор найповніше втілюється у фентезійному жанрі. Одним із найкращих узірців фентезі початку XXI ст. є роман «Джонатан Стрендж і містер Норрелл» С. Кларк, однак він є малодослідженим. Літературознавців у ньому цікавить переважно стилізація опису альтернативної історії Англії початку XIX ст. із центральними в ній постатями чарівників Стренджа і Норрелла, динаміка і метафорика їх протилежних поглядів на відновлення національної магії, кореляція ідеї відродження англійської магії та концепції панівної Великобританії, способи поєднання в романі реального й ірреального світів тощо. Тип і спосіб формування міфопоетичної парадигми у творі поки не ставали предметом дослідження.

У статті вперше визначаємо специфіку міфопоетики роману «Джонатан Стрендж і містер Норрелл» та її основні складники. Так, висвітлюємо реалізацію ключового у творі мотиву повернення, зв'язку роману з національною культурною (літературною й міфологічною) традицією, а також своєрідність італійського, зокрема й венеціанського, тексту у творі. Про таке своєрідне кодування роману С. Кларк ми говоримо вперше.

Центральним у романі С. Кларк є концепт повернення, що включає прагнення Норрелла і Стренджа відродити англійську магію, пророцтво про повернення Короля-крука тощо як ланок одного ланцюга. Супровідним тут є мотив пригадування. Реалізації мотиву повернення інституту англійської честі, ідеї величчя нації сприяє патріотичний пафос роману. С. Кларк вірна традиціям національної міфології й культури, оскільки домінують ірраціонального складника роману становить міфологія фейрі, чарівне в книзі пов'язане з музикою і живописом, а ці сфери мистецтва – з Італією. Виявляємо своєрідну кодифікацію роману його італійським і (вужче) венеціанським інтертекстами. Простори альтернативного Лондона і Венеції у творі сполучені посередництвом музики й живопису. У тексті з Венецією пов'язані мотиви смерті й каміння. Змальовано прадавній язичницький космос Країни Фейрі (опозиційний до християнського). Продовжує італійський текст у романі антична лінія; наскрізною й важливою тут також є біблійна нитка. Вагоме місце в романі належить і мотиву повернення справедливості, зокрема і в контексті антиколоніалізму.

Отже, у структуруванні національного міфу С. Кларк використовує основні тематично необхідні складники: порівняння, самозахоплення й патріотизм. Міфопоетика аналізованого роману має комбінаторний характер, а також ключовий у ній мотив повернення. Варіативний реалізації останнього сприяє італійський (зокрема й венеціанський) текст із продовженням в античній лінії, яку відтіняє також наскрізна в книзі біблійна традиція.

Окремі положення нашої роботи можуть бути розроблені детальніше і ввійти до масштабного перспективного дослідження романістики С. Кларк у контексті світового фентезі XXI ст.

**Ключові слова:** фентезі, міфопоетика, мотив повернення, італійський текст, античний текст, національний міф.

**Постановка проблеми.** Домінантний у сучасному літературному процесі міфотворчий вектор набуває все нових форм і знаходить найповніше втілення у фентезійному жанрі. Особливо важливою для національної літератури при цьому є національно орієнтована міфотворчість, яскраві найновіші зразки якої мало або взагалі не досліджені. Для української літератури з її активним розробленням власної нової парадигми розвитку в XXI ст. і високими сподіваннями на фентезі, з одного боку, та часом вельми помітним зарубіжним впливом у межах жанру – з іншого, принципово важливою є об'єктивна оцінка актуальних тенденцій в еволюції світового фентезі, зокрема й англійського [8, с. 15]. Одним із найкращих його узірців початку XXI ст. (премії «Г'юго») («Hugo Award») за кращий роман і «Світове фентезі») («World Fantasy Award») 2005 р. [10, с. 22]), є «Джонатан Стрендж і містер Норрелл» («Jonathan Strange & Mr Norrell», 2004) С. Кларк, який парадоксально малодосліджений у західному літературознавстві [14, с. 38] й майже не висвітлений у слов'янському (так, Д. Хохель у єдиній українській роботі дисертаційного рівня компаративно висвітлює роль епітетарію роману С. Кларк «...у створенні авторського міфу і фантастичного художнього світу» [8, с. 3]). Умовно названий «Гаррі Поттер для дорослих» [10, с. 22; 3, с. 6] він належить до типу фентезі вторгнення за класифікацією Ф. Мендлесон [18, с. 163] або кваліфікується як містико-філософське фентезі у відповідній систематичі О. Ковтун [4, с. 103–104].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** «Джонатан Стрендж і містер Норрелл» цікавить дослідників майстерністю стилізації в описі альтернативної історії Англії початку XIX ст. із центральними в ній постатями чарівників Стренджа і Норрелла. Взаємну динаміку їх протилежних поглядів на відновлення національної магії простежує Д. Бірн у світлі концепції Ж. Дерриди [15]. На кореляції ідеї відродження англійської магії та на концепції панівної Великобританії справедливо зауважує С. Боровська-Шершун [12, с. 7]. Увага ж Д. Бейкера сфокусована на способах поєднання в романі реального й ірреального світів та своєрідному національному «ідеологічному кодуванні» тексту [9], торкається дослідник і проблеми расової дискримінації, пов'язаної з постаттю Стівена Блека, образ якого докладно розглядає Н. Бернс [11]. Частково переказуючи

сюжет, А. Бертон акцентує на наскрізній у ньому ідеї наслідків учинків людини (у тексті – магії) [14, с. 38]. Д. Хохель переконливо доводить пов'язаність епітетарію роману С. Кларк із національною міфологічною традицією [8, с. 14]. Водночас тип і спосіб формування міфопоетичної парадигми у цьому творі поки предметом дослідження не ставали.

**Мета статті** – у результаті системного аналізу вперше визначити специфіку міфопоетики роману «Джонатан Стрендж і містер Норрелл» та її основні складники. Завданнями розвідки бачимо висвітлення: а) реалізації ключового у творі мотиву повернення; б) зв'язку роману з національною культурною (літературною й міфологічною) традицією, в) своєрідності італійського, зокрема й венеціанського, тексту у творі. Про таке своєрідне кодування роману С. Кларк ми говоримо вперше.

**Виклад основного матеріалу.** Центральним для роману С. Кларк є концепт повернення. Як ланки одного ланцюга трактуємо лейтмотивно артикульоване Норреллом і Стренджем прагнення відродити англійську магію [16, с. 574] і стверджений факт «відродження магії в Англії» (тут і далі переклад наш. – А.Г.) // “the reappearance of magic in England” [16, с. 114] (аналогічно див.: [16, с. 436, 572, 589]); згадане пророцтво про повернення Короля-крука [16, с. 574]. Супровідним тут є мотив пригадування. Наприклад, виявляється, що в чарівному будинку «...примарні зали... були цілком знайомі Стівену» // “...ghostly halls... would be quite familiar to Stephen” [16, с. 189], також «...йому здавалося, що він завжди знав, що Пікаділлі розташована безпосередньо біля чарівного лісу» // “...it seemed to him that he had always known that Piccadilly stood in close proximity to a magical wood” [16, с. 177].

Реалізації мотиву повернення інституту англійської честі, почуття громадського обов'язку й ідеї величі нації сприяє патріотичний пафос роману. Так, підкреслено елементи кодексу джентльмена: «Джентльмен повинен бути самим собою» // “A gentleman cannot change his shape” [16, с. 572], вбити людину «чарівник міг би, але джентльмен – ніколи» // “A magician might, but a gentleman never could” [16, с. 483] (також див.: [16, с. 330]). Відповідною є й тональність звертання Стренджа до короля: «Ви і я, ваша величність, – британський король і британський чарівник. Хоча Великобританія може покинути нас, ми не маємо права покинути Великобританію» // “You and I, Your Majesty, are a British King and a British magician. Though Great Britain may desert us, we have no right to desert Great Britain” [16, с. 392]. Оригінальне в цьому контексті зауваження Ф. Мендлесон, що ««Джонатана Стренджа і містера Норрелла» можна (хоча, мабуть, не слід) вважати викликом вірі в англійську ідентичність як побудовану завдяки англійській стриманості» [18, с. 167].

У художній реальності роману постає історичного короля і чарівника співмірні (у випадку ж із Королем-круком іпостасі монарха і мага поєднані), недарма на одній із фресок «...Едвард III і Джон Аскглас – воїн-король і чарівник-король, сидять поруч» // “...Edward III and John Uskglass – warrior-king and magician-king seated side by side” [16, с. 574]. Більше того, за словами Стренджа, «англійська магія створена Англією, так само, як сама Англія створена магією. Вони йдуть разом» // “...English magic was shaped by England – just as England herself was shaped by magic. The two go together” [16, с. 655].

Історія магії в книзі постає предметом гордості англійців [16, с. 573], і Норрелл, уболіваючи за відродження англійського

чарівництва [16, с. 100], недаремно осмислений як «національний скарб» // “a National Treasure” [16, с. 129].

С. Кларк вірна національній культурній традиції, і саме зануреність у неї «Джонатана Стренджа і містера Норрелла» полегшує впізнаваність стилістики окреслених імперативів. Безумовно, погоджуємося з Д. Бейкером, який пов'язує «ідеологічні коди» роману С. Кларк зі стилізаціями Дж. Остін, Ч. Діккенса і частково Ш. Бронте [9]. Духовний зв'язок покоління у романі, крім альтернативно історичного, реалізовано переважно зверненням до постатей В. Шекспіра у літературній площині і Мерліна – у міфологічній (причому Мерлін у С. Кларк – «напівдемон-напівлюдина» // “half-man, half-demon” [16, с. 244], що узгоджується з національною міфологією [13, с. 440]). Авторка неодноразово згадує В. Шекспіра [16, с. 93, 341, 633], його «Макбета» [16, с. 249]: король Великобританії тут «...був Ліром і Глостером в одній особі» // “was Lear and Gloucester combined” [16, с. 376]. Стрендж спілкується з Дж. Г. Байроном, зокрема й у Венеції [16, с. 614], з якою пов'язана творчість поета.

Різномірно втілювана проєкція «Стрендж – Мерлін» (підкреслено, що обидва вони маги-самоучки [16, с. 244], цим іменем на війні проти Наполеона лорд Веллінгтон називає Стренджа [16, с. 351], який пізніше пише про легендарного чарівника [16, с. 446]) сприяє глобальному звучанню пригод Стренджа, який (опозиційно до Норрелла) прагне повернути альтернативній Англії пам'ять про Короля-крука, тобто її духовну історію, тоді як Норрелл ненавидить Джона Аскгласа, хоча й поважає його як історичну особу в реальності роману С. Кларк. Незважаючи на всю відмінність поглядів Стренджа і Норрелла на магію і тимчасове протистояння, вкажемо на особливу близькість цих образів. «У мені надто багато від Норрелла» // “...there is too much of Norrell in me” [16, с. 582], – визнає Стрендж.

Оскільки домінують ірраціонального складника роману становить міфологія фейрі, то чарівне в книзі пов'язане з музикою (згідно з кельтськими віруваннями фейрі «...захоплювались музикою, танцями...» [17, с. 149]), а також із живописом, а ці сфери мистецтва – з образом Італії. Характер виявлення італійського дозволяє говорити про своєрідну кодифікацію роману його італійським і (вужче) венеціанським текстом. Паралель «Лондон – Венеція» тут історично закономірна, адже певною мірою «...Венеція в культурній свідомості англійців багато в чому сприймалась і як свого роду «двійник» Лондона» [7, с. 210]. Мають рацію І. Поплавська й І. Новицька в тому, що в літературі Венеція й Англія «...пов'язані з особливою сновидницькою естетикою, яка дозволяє сприймати їх як характерні образи-видіння, невід'ємні від семантики відображення, дзеркальності, трансформації, метаморфоз» [7, с. 210].

Простори альтернативного Лондона і Венеції в тексті С. Кларк сполучені за посередництвом музики й живопису, причому своєрідна підготовка до зображення безпосередньо Венеції розпочата з перших глав (задовго до поїздки туди Стренджа в III томі роману). Невід'ємна від проявів магічного в романі музика подеколи є італійською. Появу Короля-крука супроводжує «...звук дивної, неземної музики...» // “...the sound of strange, unearthly music...” [16, с. 114], а для Стренджа його чарівництво «схоже на музику, що грає в голові» // “...like music playing at the back of one's head...” [16, с. 254]. Флейта лунає під час потрапляння Стренджа і короля в ірра-

ціональний світ [16, с. 388–389], французькі військові після спостереження чарівного міражу «...ніби... скуштували струнного квартету...» // “...as if they had tasted a string quartet...” [16, с. 121], як чує сопілку армія перед боєм із чарівним військом [16, с. 536]. Поряд з оживленою леді Поул чуто «відгомін дзвону» // “echo of a bell” [16, с. 186], а в її домі – сумну музику скрипок і флейт [16, с. 159], як у замку «Втраченої Надії» у Країні Фейрі [16, с. 168, 178]; чуто дзвони і з появою псевдо-місіс Стрендж [16, с. 512].

При цьому неодноразово згадується власне італійський спів [16, с. 13, 80], концерти італійської музики [16, с. 66, 80], які відвідує й Норрелл [16, с. 66], а також на такому концерті згодом присутнє подружжя Стренджів [16, с. 294]. Виходячи з особливостей «партії» Норрелла і Стренджа, Ф. Мендлесон окреслює їх у відповідному ключі: «...Норрелл грає класику, Стрендж грає джаз...» [18, с. 165].

Символічно, що одна зі статуй – копія роботи Мікеланджело – говорить під час оживлення Норреллом мовою, що нагадує італійську [16, с. 41], володіє італійською і Стрендж [16, с. 676]. Скринька фейрі із заставою (пальцем леді Поул) також, очевидно, італійська [16, с. 657].

Згадувана [16, с. 702] й осмислювана як лабіринт [16, с. 288] у домі сера Волтера Венеція зображена на картинах [16, с. 80, 83] роботи італійського художника, який переїхав до Лондона [16, с. 83], причому знаково, що в дощовий день візиту Норрелла у цей будинок «...Венеція – місто, побудоване з рівних частин сонячного мармуру й сонячного моря, – потонула в лондонському морці» // “Venice – that city built of equal parts of sunlit marble and sunlit sea – was drowned in a London gloom” [16, с. 80]. Розказує ж Норреллу про картини з Венецією місіс Вінтертаун (“Wintertowne” [16, с. 86]), прізвище якої в буквальному перекладі – «зимове місто». Символічно, що під час вечірнього обіду у Венеції, в кімнаті, де романтично змішались «венеціанський морок і венеціанська велич» // “Venetian gloom and Venetian magnificence” [16, с. 631], частина приміщення з англичанками була зігріта «життєлюбним англійським духом» // “a cheerful Englishness” [16, с. 631]. Будинок сера Волтера має венеціанську вітальню [16, с. 182], а в помешканні тітки Грейстил з’являється дзеркало, виготовлене на острові у Венеціанській лагуні [16, с. 732]. Названо в романі італійські скульптури в Лондоні [16, с. 431], італійські фрески [16, с. 348] і картини [16, с. 618], згадано імена Мікеланджело і Рафаеля [16, с. 415], Палладіо і Піранезі [16, с. 582], а ескіз портрета Стренджа художник малює в Мадриді [16, с. 358–359]. Нарешті, Едвард III і Джон Аскгласс зображені разом на фресці італійського живописця [16, с. 574].

Загальний образ Венеції в романі при цьому далекий від романтичного. Так, вельми стримані враження про це місто самого Стренджа [16, с. 613]. Фіксуємо в тексті С. Кларк і пов’язаний із Венецією мотив смерті, «повільного занепаду» // “slow decline” [16, с. 634]. Символічними є Стренджева асоціація гондол із трунами («...дещо середнє між труною й човном» // “...something between a coffin and a boat” [16, с. 612]) і страх зникнути у Венеції [16, с. 613] сполучаються з попередньою характеристикою діалекту оживлених Стренджем на війні італійських солдатів, порівнюваного з мовою пекла [16, с. 357–358].

Пов’язаний із кодом Венеції в романі і властивий венеціанському тексту мотив каміння [5, с. 181]. Символічно, що в масштабній сцені оживлення Норреллом кам’яних скульптур

собору Йорка, коли «кам’яне листя і трави тремтіли й здригалися, ніби від вітерця, і деякі з них настільки наслідували живих одноплемінників, що росли» // “Stone leaves and herbs quivered and shook as if tossed in the breeze and some of them so far emulated their vegetable counterparts as to grow” [16, с. 42], одна зі статуй говорила про скоєне в давнину нерозкрите вбивство [16, с. 42]. Розмовляють із камінням його мовою Стрендж [16, с. 721] і Дролайт [16, с. 718], каміння підказує магичні дії англійським підліткам [16, с. 744]. Живе каміння, як і одухотвореність стихій та пантеїстичний контекст загалом, підкреслено С. Кларк у зв’язку з магією; у книзі йдеться про збережений у Країні Фейрі прадавній язичницький космос (Дролайт «...знав ліс, і ліс знав його. Більше не можна було відрізнити, що було лісом і що – людиною» // “...knew the wood and the wood knew him. There was no saying any longer what was wood and what was man” [16, с. 718]), опозиційний християнському космосу. Язичницька культура виявляє себе в не зрозумілій персонажам забутій мові. Так, відривається стихія Чилдермассу: «...небо подивилося на нього. Він відчув, як земля здригнулася, відчувши його на своїй спині... Небо заговорило з ним. Це була мова, якої він ніколи не чув раніше» // “...the sky looked at him. He felt the earth shrug because it felt him upon its back. The sky spoke to him. It was a language he had never heard before” [16, с. 542]. В іншій сцені «...сузір’я здавалися Дролайту велетенськими блискучими буквами – буквами невідомого алфавіту» // “...constellations looked to Drawlight like gigantic, glittering letters – letters in an unknown alphabet” [16, с. 711].

Поєднання Лондона й ірраціональної Країни Фейрі показано в макро- і мікромасштабах: одивнені в моменти такого переходу для слуги Стівена як столична вулиця [16, с. 177], так і будинок на Харлі-стріт («Це було так, ніби будинок на Харлі-стріт випадково потрапив усередину іншого будинка, набагато більшого і старовинного» // “It would be as if the house in Harley-street had accidentally got lodged inside a much larger and more ancient edifice” [16, с. 189]).

Своєрідно й очікувано [1, с. 3] продовжує італійський текст у романі С. Кларк антична лінія, також виявлювана багатомірною: у згадуванні власне доби античності [16, с. 77], обігранні імен історичних осіб (Сократ, Марк Антоній [16, с. 77], Горацій [16, с. 255]) і персонажів міфів (Геркулес [16, с. 373], Гелена Прекрасна [16, с. 330], Пенелопа [16, с. 102, 231]; Тантал [16, с. 501]), міфологічних божеств і міфічних істот (Аполлон [16, с. 836], Марс [16, с. 373], Мінерва (в імені художника Мінервуа (Minervo) – ілюстратора книги Стренджа [16, с. 579]), Персефона [16, с. 501], Флора [16, с. 635], Вакх і Селен [16, с. 122], фавни і сатири [16, с. 374, 286], наяди [16, с. 836], кентавр [16, с. 124, 489, 770], Мінотавр [16, с. 238]).

Поступаючись античній за частотністю згадувань, часом стилістично знижена біблійна лінія в романі також наскрізна й виконує важливу роль. Біблія присутня власне у згадуваннях [16, с. 330, 702] та ремінісцентно [16, с. 608], згадано в тексті Пресвяту Діву [16, с. 703], Саломею з головою Іоанна Хрестителя [16, с. 770], Соломона і Цезаря [16, с. 77], Юдиф [16, с. 534], Аарона [16, с. 585], Навуходносора [16, с. 264], християнський світ як парадигму [16, с. 745], християнські чесноти [16, с. 40] і храми [16, с. 38, 126, 388, 738]; вказано, що фейрі вважають християнами всіх людей [16, с. 343], а також неодноразово обіграно образ єдиного, органічно засвоєний християнською культурою [16, с. 127, 374, 444, 502]. Попри те, що Стрендж

для гасіння пожежі оживлює святих (серед яких є св. Петро і св. Ієронім), які носять відрами воду і згодом згорають [16, с. 480], Мойсея названо чарівником [16, с. 585]; божевільний король Англії у С. Кларк говорить про обіцяний Ганновер [16, с. 388], а джентльмен із волоссям, як пух на відцвілому чортополосі, відвідує зі Стівеном кав'ярню «Єрусалим» [16, с. 500]; саме сила Святого Письма блокує магію Норрелла, виявляючи свою силу в другій частині третього тому «Джонатана Стренджа і містера Норрелла». Так само оцінка дій двох провідних чарівників Англії в книзі справедливо обіцяна з опорою на Святе Письмо – «за плодами» // “by the fruits” [16, с. 608], а враженого чарами фейрі Стренджа Дролайт знаходить у дверях церкви [16, с. 712], де той, очевидно, шукає порятунку. Дещо відчутна в книзі і єврейська тема: Стрендж переймає здатність до божевілля від мешканки єврейського гетто в Італії, а один з його учнів, Том Леві, – єврей.

Важливим є місце в романі й мотиву повернення справедливості, який в антиколоніальному сенсі минулого Великої Британії артикульовано в діалогах джентльмена-фейрі і чорного слуги Стівена Блека. Так, Блек говорить, що через колір шкіри його «...будь-хто може вдарити... прилюдно і не боятися наслідків. [...] Це означає, що, скільки б я книг не прочитав чи не опанував мов, я ніколи не буду нічим іншим, як цікавою дивиною на манер свині, що розмовляє, або коня, який рахує» // “...any man may strike me in a public place and never fear the consequences. [...] It means that no matter how many books I read, or languages I master, I will never be any thing but a curiosity – like a talking pig or a mathematical horse” [16, с. 566]. Це зізнання Блека саме Вінкулюсу, шкіра якого вкрита текстами таємничої книги Короля-крука, символічне: як тіло мандрівного мага стає інформаційним повідомленням – контекстним пророцтвом, так знаком, кодом культури стає й шкіра слуги («Раби не стають королями...» // “Slaves do not become kings...” [16, с. 342]), якому згодом дано можливість припинити ескалацію зла як наслідку нерозумних дій (первісного чаклування для оживлення леді Поул) Норрелла. Підкреслимо, що в роздумах Стівена Блека втілено один із найважливіших імперативів роману. Обнадіяний пророцтвом Вінкулюса про безіменного раба (майбутнього короля) і згодом розчарований Блек розуміє: «Він не був англійцем, він не був африканцем. Він нікуди не належав. Слова Вінкулюса на якийсь час принесли відчуття приналежності до чогось, що він – частина цілого і має мету» // “He was not English, he was not African. He did not belong anywhere. Vinculus’s words had briefly given him the sense of belonging to something, of being part of a pattern and of having a purpose” [16, с. 569]. Ці роздуми персонажа вважаємо ключем до розкриття ідеї роману: англійці як частина великої нації («цілого») на своїй землі можуть вершити й наслідувати долю свого народу («мають мету»), пишаючись своєю нацією, слава якої (у фентезійному форматі – уславлена магія) повернулася. Водночас у С. Кларк на перший план виходить – погоджуємося з А. Бертоном [14, с. 38] – відповідальність людини за свої вчинки.

Характеризуючи елементи формування національного міфу, Г. Гачев називає порівняння («самовизначення = відрізнення від іншого, вичленування») [2, с. 123], самозахоплення й патріотизм [2, с. 124], і саме ці структуранти-коди формують концепт повернення в аналізованому романі С. Кларк. Недарма у критичному змалюванні письменниці англійці не позбавлені самозакоханості: «Вони належали до раси, наділеної настільки

вразливою думкою про власну обдарованість (і настільки великим скепсисом щодо всіх інших)...» // “They belonged to a race blessed with so sensitive an appreciation of its own talents (and so doubtful an opinion of any body else’s)...” [16, с. 615].

Прикметно, що у «Джонатані Стренджі і містері Норреллі» світ свідомої магії – пріоритет чоловіків. Звільнена від чар леді Поул звинувачує у зраді дружину Стренджа, захопленого «...холодною, чоловічою магією...» // “...cold, masculine magic...” [16, с. 781], а Норрелл категорично проти вивчення магії жінками: “That members of the Female Sex should study magic at all is, I may say, a thing I am very much opposed to” [16, с. 744]. Зважаючи на це, положення Ф. Мендлесон про те, що в романі С. Кларк «жінки є чарівницями» [18, с. 164], уявляється поспішним. Водночас привертає увагу здійснення чарівництва Норреллом і Стренджем переважно з використанням води, традиційно трактованої як жіноча стихія [6, с. 240].

Виходячи зі структурованого англійською фольклористкою К.М. Бриггс індексу пов’язаних із фейрі мотивів, можемо сказати, що С. Кларк синтезує численні й ключові з них у єдиній художній тканині і в зображенні ірраціональної істоти (джентльмена з волоссям, як пух на відцвілому чортополосі) дотримується традицій національної міфології. Так, у «Джонатані Стренджі і містері Норреллі» сполучено такі мотиви: «Фейрі як чарівник» (D1711.5), «Фейрі невидимі» (F235.1), «Фейрі в зеленому одязі» (F236.1.6), «Король фейрі» (F252.1), «Фейрі танцюють» (F261), «Фейрі створюють музику» (F262), «Фейрі подорожують повітрям» (F282), «Фейрі заманює людину в Країну фейрі» (F302.3.1), «Фейрі танцює з юнкою, поки та не божеволіє» (F302.3.4.2) (визомінено в романі), «Фейрі крадуть дружину чоловіка» (F322), «Чоловік рятує свою дружину з Країни Фейрі» (F322.2), «Фейрі крадуть молоду жінку...» (F329.2) (визомінено в романі), «Вдячні фейрі» (F330), «Подарунки від фейрі» (F340), «Табу: розповідь про подарунки від фейрі» (F348.7), «Крадіжка у фейрі» (F350), «Злісні або руйнівні фейрі» (F360), «Фейрі мститься за крадіжку» (F361.2), «Війна між фейрі і смертними» (F364.3), «Візит до Країни Фейрі» (F370), «Людина, яка вихована в Країні Фейрі» (F371), «Смертні як полонені в Країні Фейрі» (F375), «Повернення з Країни Фейрі» (F379.1), «Духи допомагають смертному» (F403.2) [13, с. 468–476]. Водночас специфічним у романі є те, що, враховуючи важливість у його тексті пов’язаної з фейрі музичної теми, мотив «Музика фейрі викликає радість» (F262.3.6) [13, с. 471] мисткинею не використовується, навпаки, тут чарівна музика стає приводом тривоги, неприйняття і (подеколи) паніки персонажів.

**Висновки.** У структуруванні національного міфу у своєму фентезійному світі С. Кларк вірна національній культурній (літературній і міфологічній) традиції, залучає основні тематично необхідні складники: порівняння, самозахоплення й патріотизм. Міфопоетика аналізованого роману характеризується комбінаторністю, а ключовим у ній є мотив повернення. Варіативній реалізації останнього сприяє італійський (зокрема й венеціанський) текст із продовженням в античній лінії, яку відтінює також наскрізна в книзі біблійна традиція.

Окремі положення нашої роботи, зокрема й стосовно концептів чоловічого й жіночого в романі, постколоніального дискурсу тощо, можуть бути розширені й увійти до перспективного дослідження прози С. Кларк у контексті світового фентезі XXI ст.

*Література:*

1. Володина И.П. Итальянская традиция сквозь века: Из истории итальянской литературы XVI–XX веков: сб. ст. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2004. 262 с.
2. Гачев Г.Д. Миф. Национальный. Индивидуальный. (Опыт экзистенциальной культурологии). *Миф в культуре: человек – не-человек* / ред. Л.А. Софронова, Л.Н. Титова. Москва: Индрик. 2000. С. 122–137.
3. Кларк С. Джонатан Стрендж и мистер Норрелл: роман; пер. с англ. Е. Доброхотовой-Майковой, М. Клеветенко, А. Коноплева, С. Самуйлова. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 864 с.: ил.
4. Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа: (На материале европейской литературы первой половины XX века). Москва: Изд-во МГУ, 1999. 308 с.
5. Меднис Н.Е. Поэтика и семиотика русской литературы / науч. ред. Т.И. Печерская. Москва: Языки славянской культуры, 2011. 232 с.
6. Мифы народов мира: энцикл.: в 2 т. Т. 1. А–К / гл. ред. С.А. Токарев. 2-е изд. Москва: Сов. энцикл., 1987. 720 с.
7. Поплавская И.А., Новицкая И.В. Образ Венеции в английской живописи и литературе: на материале книги «Legends of Venice» из библиотеки Строгановых. *Вестник Томского государственного университета. Филология*. 2019. № 59. С. 198–215.
8. Хохель Д.Ю. Епітетарій сучасного англійського й українського історичного фентезі: (твори С. Кларк і Г. Пагутяк): дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.05 – порівняльне літературознавство; НАН України, Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка. Київ, 2014. 20 с.
9. Baker D. History as Fantasy: Estranging the Past in *Jonathan Strange and Mr. Norrell*. *Otherness: Essays and Studies* 2.1. 2011. Vol. 2, № 1. P. 1–16. URL: <http://dro.deakin.edu.au/eserv/DU:30044995/baker-historyasfantasy-2011.pdf>
10. Beckett S. L. Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives. New York, London: Routledge (Taylor & Francis Group), 2009. XIII, 345 p.
11. Birns N. *Jonathan Strange & Mr Norrell*, The Magic of Sociality, and Radical Fantasy. *Humanities*. 2020. Vol. 9. Issue 4 (125). URL: <https://www.mdpi.com/2076-0787/9/4/125/htm> (дата звернення: 12.01.2021).
12. Borowska-Szerszun S. The Interplay of the Domestic and the Uncanny in Susanna Clarke's *Jonathan Strange and Mr Norrell*. *Crossroads: A Journal of English Studies*. 2015. Vol. 9. Issue 2. P. 4–12.
13. Briggs K. M. An Encyclopedia of Fairies (Hobgoblins, Brownies, Bogies, and Other Supernatural Creatures). New York: Pantheon Books, 1976. XIII, 481 p.
14. Burton A. The Price of Magic in *Jonathan Strange and Mr. Norrell*. *Pentangle: Journal of Literary Studies* / Northern Kentucky University; ed. B. Blystone etc. 2014. P. 38–41.
15. Byrne D. The book and the spell in Susanna Clarke's *Jonathan Strange & Mr. Norrell*. *English Academy Review: A Journal of English Studies*. 2009. Issue 2. Vol. 26. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10131750903336007>
16. Clarke S. *Jonathan Strange & Mr Norrell*: a novel. London: Bloomsbury, 2009. 841 p. URL: <https://ru.pdfdrive.com/jonathan-strange-and-mr-norrell-e193201877.html>
17. MacLeod S. P. Celtic myth and Religion: A Study of Traditional Belief, with Newly Translated Prayers, Poems and Songs. Jefferson; North Carolina; London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2012. VII, 235 p.
18. Mendlesohn F. *Rhetorics of Fantasy*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2008. 307 p.

**Gurduz A. Combinatoriality of mythopoetics of the novel “Jonathan Strange & Mr Norrell” by Susanna Clarke**

**Summary.** The myth-making vector is dominant in the modern literary process, and it is most fully embodied in the fantasy genre. “Jonathan Strange & Mr Norrell” by S. Clark is one of the best examples of fantasy of the beginning of the XXI century, but this novel is little studied. Literary scholars are mainly interested in the stylization of the description of the England alternative history of the beginning of the XIX century. with the central figures of the magicians Strange and Norrell, the dynamics and metaphor of their opposing views on the “reappearance” of national magic, the correlation of the idea of the revival of English magic and the concept of dominant Great Britain, the ways in which the novel combines real and unreal worlds, and so on. The type and method of mythopoetic paradigm formation in this artistic work have not yet become the subject of research.

In our article the attempt to define the specific of the mythopoetics of the novel “Jonathan Strange & Mr Norrell” and its main components is undertaken for the first time. The main tasks of this research are to study the realization of the key motive of return in the novel; the connection of the novel with the national cultural (literary and mythological) tradition, as well as the originality of the Italian, in particular Venetian, text in S. Clark's artistic work (we talk about such a unique coding of this novel for the first time).

The concept of return is a central to S. Clark's novel. As links of one chain we interpret here the desire of Norrell and Strange to reappearance of magic in England, prophecy about the return of the Raven King. The accompanying in the novel the recollection motive. The patriotic pathos of the novel contributes to the realization of the motive of returning the institution of English honor, and the idea of the greatness of this nation. S. Clark is true to the traditions of national mythology and culture. Since the dominant of the irrational component of the novel is the fairy mythology, the magic in the book is associated with music and painting, and these areas of art – with Italy. We find a kind of codification of the novel by its Italian and, more narrowly, the Venetian text. The spaces of alternative London and Venice in S. Clark's work are connected, in particular, through music and painting. In this book, the motive of death, and the motive of stones, also are connected with Venice. The ancient pagan space of the Fairy Country is in opposition to the Christian space. The Italian text in S. Clark's novel is continued by the antique line. The biblical line is also pervasive and important here. An important place in the novel the motive for the return of justice, in particular in anti-colonialism context.

So, in the structuring of the national myth S. Clark engages the main thematic necessary components: comparison, self-admiration and patriotism. The mythopoetics of the analyzed novel has a combinatorial character, and the motive of return in it is the key. The Italian (including Venetian) text with a continuation in the antique line, which is also shaded by the biblical tradition in this book, contributes to the variable realization of the named motive.

Some provisions of our work can be developed in more detail and included in a large-scale perspective study of S. Clark's novels in the context of the world fantasy of the XXI century.

**Key words:** fantasy, mythopoetics, the motive of return, Italian text, antique text, national myth.