

Миронова Т. Ю.
(Днепропетровск)

**Поэтика архетипа матери в поэме П. Малдуна «Иммрам»
(мифокритический анализ)**

Аннотация.

Статья посвящена мифокритическому анализу архетипа матери как структурной и концептуальной основы поэмы Пола Малдуна «Иммрам». В работе рассматривается связь архетипа матери с процессом индивидуации главного героя поэмы с точки зрения психоаналитических концепций З. Фрейда, К. Юнга, Э. Нойманна, Э. Фромма.

Ключевые слова: П. Малдун, поэма, миф, архетип, процесс индивидуации, психоанализ, постмодернизм, мифокритический анализ.

Миронова Т. Ю.

**Поетика архетипу матері в поемі П. Малдуна «Іммрам»
(міфокритичний аналіз)**

Анотація.

Стаття присвячена міфокритичному аналізу архетипу матері як структурної та концептуальної основи поеми Пола Малдуна «Іммрам». У роботі розглядається зв'язок архетипу матері з процесом індивідуації головного герою поеми з точки зору психоаналітичних концепцій З. Фройда, К. Юнга, Е. Нойманна, Е. Фромма.

Ключові слова: П. Малдун, поема, миф, архетип, процес індивідуації, психоаналіз, постмодернізм, міфокритичний аналіз

Mironova T. Yu.

**The poetics of the mother archetype in the poem “Immram” by P. Muldoon
(mythocritical analysis)**

Summary. The article deals with the mythocritical analysis of the mother archetype which forms a structural and conceptual framework for the poem ‘Immram’ by Paul Muldoon. The analysis shows a correlation between the mother

archetype and the protagonist's individuation process on the basis of psychoanalytic conceptions of Sigmund Freud , Carl Jung , Erich Neumann and Erich Fromm.

Key words: P. Muldoon, poem, myth, archetype, individuation process, psychoanalysis, postmodernism, mythocritical analysis.

Творческое наследие современного поэта Северной Ирландии и США Пола Малдуна мало изучено в отечественном литературоведении. Но в США и Великобритании лауреат многочисленных премий по литературе Пол Малдун вызывает оживленный интерес. Авторы монографий о П. Малдуне : Т. Кенделл [10], К. Уиллс [12], Дж. Холдридж [9] рассматривают творчество поэта в связи с эстетикой постмодернизма, которое характеризуется такими чертами как ироничность, деконструкция образов реальности, интертекстуальность и т.д. Но зарубежные исследователи не уделяют особое внимание мифотворчеству поэта и не применяют психоаналитический и архетипический подход К. Юнга к исследованию поэтических произведений писателя, который может стать инструментом проникновения в скрытые структуры художественного текста. В нашей небольшой работе мы попытаемся заполнить данный пробел науки и обратим внимание филологов на авторский мифологизм Пола Малдуна, который сегодня не утратил свою актуальность.

Объектом данной статьи выступает поэма раннего творчества П. Малдуна «Иммрам» (1980), где, на наш взгляд, наиболее ярко выражены идеи авторского мифологизма в постмодернистском ключе. Богатая символическая палитра, сконцентрированная вокруг фрагментарных образов-переживаний странника нарратора-протагониста, позволяет провести немало аналогий с процессом индивидуации личности в понимании архетипической психологии К. Юнга (т.е. «постепенного выделения индивидуального сознания из коллективно-бессознательного, изменения соотношения сознательного и бессознательного в человеческой личности, вплоть до их окончательной гармонизации в конце жизни» [8,13]). Поэма проецирует древнеирландскую легенду «Странствия Мэл Дуина» (Immram Mael Duin») на XX век, где дистанция между прошлым и настоящим оказывается условной в ходе восстановления связи героя с

великими символами религий, мифологий – матери и отцом, «архетипической сферой переживания» (по К. Юнгу).

Предметом исследования является мифокритический анализ архетипа матери в поэме «Иммрам». Под «мифокритическим» анализом мы понимаем психоаналитический и архетипический подход К. Юнга и его последователей Э. Нойманна, Э. Фромма. В современном литературоведении архетипическая методология К. Юнга активно используется при рассмотрении сюжета, образа, мотива, детали [8].

Целью данной статьи является мифокритический анализ архетипа матери в поэме «Иммрам» П. Малдуна, который позволяет выявить внутреннюю структуру художественного целого, раскрыть многие культурные коды и знаки, заложенные в постмодернистском тексте, отметить индивидуально-авторскую специфику архетипа матери.

По нашим наблюдениям, внутренняя структура поэмы «Иммрам» характеризуется динамизмом от архаичных мифов, представляющих «предличностный» мир человека, которым правит Великая Уроборическая Мать – Богиня созидания и разрушения, к историзованному христианскому мифу Нового Завета, выражающему план реализации совершенства, внутреннего преобразования человека, который состоит в познании этического учения «сына» Божьего, Иисуса Христа – высшего психического авторитета, несущего истинный свет человечеству: мудрость и культуру. Поэма состоит из 30 строф. Основой первых 15 строф, мы полагаем, является миф сотворения: Уроборос – Великая Мать – Разделение прародителей мира. С 16 по 30 строфы – христианский историзованный миф об Иисусе Христе. Поэма, как было сказано выше, написана в постмодернистском ключе. Сюжетная игра строится на «расщеплении» литературных ролей лирического «Я», нарратора-протагониста, – Мэл Дуина, Телемака, Одиссея, Стивена и Блума (Д. Джойса), Эдипа Софокла. Нарратор-протагонист постоянно находится в состоянии напряжения, на грани, часто преступаемой, своего краха, развала, психической деформации, который судорожно пытается восстановить свою целостность посредством символической функции воображения. Он находится в поиске

Самости – «архетипа целостности» (по К. Юнгу), наиполнейшего человеческого потенциала и единства личности как целого; регулирующего центра психического – одного из возможных путей спасения и возрождения героя. Путь к «архетипу целостности» лежит через познание материнского уробороса, которую манифестирует в тексте архетип матери. Рассмотрим поэтику архетипа матери, следуя за движением стиха.

Поэма открывается реминисценцией первой песни Гомера «Одиссея» о встрече Телемака с покровительницей Одиссея Афиной Палладой, облеченной в образ странника Менгеса, который явился с тем, чтобы напомнить Телемаку о его отце. Явление мифического персонажа Афины представляется в поэме «Иммрам» в образе бильярдного игрока, а Телемака – в образе нарратора-протагониста. Оружие земной агрессии и силы, копье царя Одиссея, принятое от странника Менгеса, выражает собой «бильярдный кий весом в шестнадцать унций». Строфа 1 : *I was fairly and squarely behind the eight / That morning in Foster's pool-hall / When it came to me out of the blue / In the shape of a sixteen-ounce billiard cue / That lent what he said some little weight. / 'Your old man was an ass-hole. / That makes an ass-hole out of you.'* [12,94] . Архетипическая символика встречи нарратора-протагониста с незнакомцем в бильярдной Фостера является ключом к пониманию обряда инициации героя. Мощная, страшная Богиня, дочь Зевса Афина, исполнительница замыслов и воли своего отца, своим посещением внушает Телемаку тот же страх, что и образ бильярдного игрока, который ассоциируется с фигурой киллера. Строфа 2 : *The billiard-player had been big, and black, / Dressed to kill, or inflict a wound, / And had hung around the pin-table / As long as it took to smoke a panatela* [11, 94]. На вопрос, чем вызван страх, овладевший нарратором-протагонистом, дает объяснение другая реминисценция на поэму «Одиссея» Гомера: «Поселила твердость и смелость она (Зевесова дочь) в Телемаковом сердце, живее/Вспомнить заставив его об отце, но приник он душою/Тайну и чувствовал страх, угадав, что беседовал с богом» [2,22]. О равнозначности Афины с фигурой божественного отца Зевса давно известно из мифологии. Значит, бильярдный игрок – это посланник могущественного бога-отца,

мирового вседержителя и вершителя мировых судеб. Для Пола Малдуна в этом факте заложен символический замысел пути героя. Кроме того, мифическое, сверхъестественное превращение женского образа Афины в мужской образ странника Ментеса (бильярдного игрока), вероятно, напоминает миф о сотворении, о Прародителях Мира, слившихся в вечном соединении мужской и женской противоположностей, о двуполой конституции уроборического дракона, убивающего и дающего жизнь. В мифологии сотворения, как начальной стадии развития человеческого сознания, по теории юнгианского психоанализа, господствует мир психического бессознательного во главе с Материнским Уроборосом, которого сменяет образ Великой Матери – родительницы и губительницы всего живого. С незапамятных времен человек убежден, что эволюция истории, религии, морали, а также человеческого сознания свое начало берет с матриархата. «Покровительница змей», Афина, сохранила за собой матриархальную независимость, «проявляющуюся в понимании ее как девы и защитницы целомудрия» [3,126]. С развитием мифологии, да и культуры в целом, она принимает на себя функции божества мудрости, формируя, таким образом, мужское организующее начало. Поэтому незримое присутствие Афины – богини судьбы очень значимо в поэме «Иммрам».

Весть об отце от странника Ментеса приводит героя к поискам своего «истинного отца», о существовании которого он даже и не подозревал. Но путь к отцу лежит через целый ряд предостерегающих знаков: корабль «Титаник» – путешествие, полное опасностей и страхов и лунный металл «серебро» – символ постоянных трансформаций, который по мифологическим канонам активизируется в потустороннем мире. По психоаналитической теории К. Юнга, этому потустороннему миру соответствует низший фемининный западный мир Земли, которым правит Уроборическая Мать. Строфа 2 : *I was clinging to an ice-pack / On which the Titanic might have floundered / When I was suddenly bedazzled / By a little silver knick-knack / That must have fallen from his hat-band* [11, 94]. «Серебряная безделушка», упавшая со шляпы незнакомца не только указывает герою дорогу к Великой Матери, но и, возможно,

напоминает ему об изречении царя Соломона, обращенное своему сыну (из Книги притчей Соломоновых Ветхого Завета Библии): «Ищи мудрость, как серебро; Господь дает мудрость» [1]. Афина, олицетворяющая мудрость, вполне могла дать герою такой напутствующий знак.

Строфа 3: *I suppose that I should have called the cops /Or called it a day and gone home/ And done myself, and you, a favour./ But I wanted to know more about my father./ So I drove west to Paradise/ Where I was greeted by the distant hum/ Of Shall We Gather at the River?/ The perfect introduction to the kind of place/ Where people go to end their lives. / It might have been Bringing In the Sheaves* [11,94]. Итак, дорога к познанию мудрости «истинного отца» лежит через бездну запада. Герой едет в западный город американского штата Калифорнии Парадиз. Путешествие героя на легковом автомобиле сопровождается пение христианских псалмов, которое предвещает встречу с «царицей» Парадиза – Великой Матерью – Богиней Созидания и Богиней Разрушения. Но встрече с фигурой архетипической матери предшествует знакомство с «личностной матерью» нарратора-протагониста. Такое течение событий возможно только в архаическом мифе о герое, где сущность героя тесно связана с его рождением и проблемой двойственного происхождения. По мифологическим канонам герой имеет двух отцов и двух матерей: «кроме собственного отца у него есть еще «высший», то есть архетипический отец, а рядом с его собственной матерью появляется фигура архетипической матери» [5,158]. Проблема двойственного происхождения героя раскрывает потаенные аспекты человеческой природы в ее взаимодействии с окружающим миром. Строфа 4: *My mother had just been fed by force,/ A pint of lukewarm water through a rubber hose./ I hadn't seen her in six months or a year,/ Not since my father had disappeared./ Now she'd taken an overdose/ Of alcohol and barbiturates, /And this, I learned, was her third* [11,95]. Образ «личностной» матери героя – это образ современной Пенелопы, «вскормленной насильем» и обреченной на страдания по вине отца. В этом состоит драма личной судьбы героя. Из поэмы «Иммрам» очевидно, что герой воспитывался в роду матери и ему неведома моральная цензура сознания, канон ценностей, который прививает ребенку отец-воспитатель. Эта система

моральных инструкций и запретов (супер-Эго – сверх-Я) является одним из основных элементов, образующих, согласно З. Фрейду, структуру личности. Но поскольку, «сознание, полагал К. Юнг, развивается из материнского бессознательного и продолжает рождаться из него снова и снова, то погружение сознания в бессознательное – исконную, первобытную опасность для человечества – необходимое условие для развития личности на пути к супер-Эго» [4, 78].

Психическое бессознательное, в которое погружается нарратор-протагонист, стирает границы между вымыслом и действительностью, фантазией и реальностью, прошлым и настоящим. Герой посещает «Атлантик Клуб», где мы больше узнаем о его пренебрежительном отношении к «личностным» родителям. Строфа 5: *Which brought me round to the Atlantic Club./The Atlantic Club was an old grain-silo /That gave onto the wharf. / Not the kind of place you took your wife / Unless she had it in mind to strip / Or you had a mind to put her up for sale. / I knew how my father had come here by himself / And maybe thrown a little crap / And watched his check double, and treble, /Which highball hard on the heels of highball* [11, 95]. Само название клуба ‘Atlantic Club’ влечет за собой целую цепь мифологических комбинаций идей: Атлантида, Атлантический океан, расположенные на крайнем западе, где обитает покаранный Зевсом «кознодей Атлант, которому ведомы моря/ Все глубины и который один подпирает громаду /Длинноогромных столбов, раздвигающих небо и землю» [2, 16] . «Атлантик Клуб» ассоциируется в поэтическом тексте с подземной сферой Вселенной, с миром социального дна, к которому принадлежит «личный» отец героя. Собственная мать героя тоже принадлежит к этому миру дикого Запада (‘wild west’). Она – дочь Атланта, обольстительница Калипсо, предстающая в образе проститутки Сюзанны, которая по библейским преданиям была несправедливо обвинена в супружеской неверности. Строфа 6: *She was wearing what looked like a dead fox/ Over a low-cut sequined gown,/ And went by the name of Susan, or Suzanne./ A girl who would never pass out of fashion/ So long as there’s an ‘if’ in California* [11,95]. Фамильярное отношение героя к своей матери, как падшей женщине, объясняет

психоаналитическая концепция «комплекса Эдипа» в интерпретации З. Фрейда. «Познание ребенка, – говорит З. Фрейд, – о существовании известного рода женщин, которые благодаря своей профессии отдаются половой любви, и поэтому все их презирают», вызывает у него «смешанное чувство томления и жути» [6,116]. Он «цинично говорит себе, что различие между его матерью и падшей женщиной уже не так-то велико, что в сущности обе они делают одно и то же.» «Ребенок начинает желать свою мать в этом новом смысле и снова начинает ненавидеть отца, как соперника, стоящего на пути к осуществлению этого желания, он попадает, как мы говорим, во власть «комплекса Эдипа» [6, 116]. Строфа 6: *I stood her one or two pink gins/And the talk might have come round to passion/Had it not been for a pair of thugs/Who suggested that we both take a wander,/She upstairs, I into the wild, blue yonder* [11, 95].

«Все влечения», – пишет далее З.Фрейд, – «нежные, благородные, похотливые, непокорные и самовластные находят удовлетворение в этом одном желании быть своим собственным отцом» [6,118]. Но старание завладеть матерью, как объектом чувственного влечения, ценой ее унижения, по представлениям Э. Фромма, является «злокачественным инцестуальным влечением», которое не может стать переходной стадией в развитии индивида[7]. Поэтому, провидению было угодно предотвратить инцест сына и матери. На героя набросились головорезы («каннибалы»), но как хитроумный Улисс Д. Джойса, Блум, он не становится на путь насилия, а отходит в сторону, наблюдая за происходящим. Строфа 7: *They came bearing down on me out of nowhere./A Buick and a Chevrolet./They were heading towards a grand slam./Salami on rye. I was the salami. /So much for my faith in human nature. /The age of chivalry how are you?/But I side-stepped them, neatly as Salome,/So they came up against one another/In a moment of intense heat and light,/Like a couple of turtles on their wedding- night* [11,97]. Во время схватки головорезов («каннибалов») происходит мистическое перевоплощение нарратора-протагониста в женский образ: 'I side-stepped them, neatly as Salome'. Женственный, неагрессивный Эго бессознательно идентифицирует себя со своей собственной матерью. Значит, инцестуальная связь сына с матерью в стихотворном фрагменте имеет не

только половой, но и символический характер. Это ничто иное как «уроборическое кровосмешение» (по Эрику Нойманну): «форма кровосмешения», выбранная инфантильным Эго, которое еще едино с матерью и пока не самоопределилось» [5, 33]. Но над любой формой инцестуальных уз сына с матерью сияет эмблема смерти.

Строфа 8: *Both were dead. Of that I was almost certain./When I looked into their eyes/ I sensed the import of their recent visions,/ How you must get all of wisdom/ As you pass through a wind-shield./ One's frizzled hair was dyed/ A peroxide blond, his sinewy arms emblazoned/ With tattoos, his vest marked Urgent./ All this was taking on a shape/ That might be clearer after a night's sleep.* [11, 96].

Сквозь символ духовной стороны сознания – «глаза» мертвых головорезов – нарратору-протагонисту нисходит божественное откровение. Он понимает, что в наказание за сексуальные приязания на мать его ждет кастрации. Страх наказания со стороны отца (угроза кастрации) – это начало мудрости. В притчах Соломоновых отец дает наставление для сына: «Начало мудрости – страх Господень» (гл.1; 7) . «Господь дает мудрость» «дабы спасти тебя от пути злого и вести стезями праведников» (гл.2;6,12). «Не соревнуй человеку, поступающему насильственно, и не избирай ни одного из путей его» (гл. 3; 31). «Если будут склонять тебя грешники, не соглашайся» (гл.1; 8). «Господь сохраняет для праведных спасение; Он щит для ходящих непорочно» (гл. 2; 7)[1]. Мудрость, которую обретает главный герой, проходя через «щит ветра», возможно, является реминисценцией на миф о Леде, оплодотворенной птицей-ветром Лебедем – могущественным отцом Зевсом. В тексте незримо присутствует фигура Духа-Отца – великого творца-мудреца и оплодотворяющего «ветра» бога. «В бессознательном психическом», – пишет Э. Нойманн, – «родители появляются как «уроборическая Дева-Мать в союзе с невидимым Духом-Отцом», который является уроборосом-отцом, безымянным надличностным духовным божеством» [5, 104]. Но герой еще не знает своего Духа-Отца, своей внутренней реальности, «ветра», оплодотворяющего богиню. Он все воспринимает через мать, которая, будучи Великой Матерью, содержит в себе также мужские и духовные аспекты. Герой-ребенок здесь еще является

женщиной и объектом оплодотворения, а мать является оплодотворяющим мужчиной» [5, 105]. Символический смысл такого оплодотворяющего действия связывается с необычным религиозным утверждением о девственном зачатии. Таким образом, множественность смыслов, заложенных в поэме, создает сложную рекомпозицию культурных кодов и знаков.

Страх перед карающим отцом вынуждает нарратора-протагониста отбросить свои сексуальные помыслы в отношении матери. Состояние дремоты, в которое погружается герой, сопровождается воспоминаниями из детства о разбитом, полуразрушенном от непогод доме. Им овладевает тоска по безопасности и защищенности. Он желает вернуться обратно в материнское лоно – центр родовой вселенной, где он сможет вновь обрести корни и чувство дома. Тоска по материнской любви, по всепитающей материнской груди сильнее, по мысли Э. Фромма, той «эдипальной связи» Фрейда, которая, как он предполагал, восходит к сексуальным желаниям. Строфа 9: *When the only thing I had ever held in common/With anyone else in the world/Was the ram shackle house on Central Boulevard/That I shared with my child-bride/Until she dropped out to join a commune,/You can imagine how little I was troubled/To kiss Goodbye to its weathered clap-board./When I nudged the rocker on the porch/It rocked as though it might never rest./It seemed that I would forever driving west* [11,95]. Символический образ «кресла-качалки» ('the rocker'), связанный с «колыбелью», «кораблем» Одиссея»¹ – условный знак новой стадии психического развития героя и свидетельствует о его переходе в низший мир реальности, где его ожидают новые опасности и препятствия.

Избавляясь от отождествления себя с Уроборосом, нарратор-протагонист вступает в мир «пробуждающего Эго человечества» – мир матриархата, описанный немецким историком-антропологом конца 19 века Бахофеном, с его богинями материнства и судьбы. Здесь властвует Великая Уроборическая Мать, Богиня, которая носит двойственный характер: образ доброй матери, щедро дарящей свою любовь и злой, пожирающей матери.

¹ Корневая морфема 'rock-er' – рус. «скала», возможно, является реминисценцией острова Корфу, в которую, по легенде, превратился доставивший Одиссея на Итаку корабль феаков.

Образ доброй, любящей матери рождает целый ряд красочных, эмоционально приподнятых ассоциаций. Строфа 10: *I was in luck. She'd woken from her slumbers/ And was sitting out among flowering shrubs./All might have been peace and harmony/ In that land of milk and honey/ But for the fact that our days are numbered,/ But for Foster's, the Atlantic Club,/ And now, that my father owed Redpath money* [11, 97]. Материнский образ наделен чертами доброй феи, которая отождествляется с плодородной землей ('flowering shrubs'), изобилием и достатком ('that land of milk and honey'). Она – дарительница жизни и счастья, «мира и гармонии» ('peace and harmony'). «Она», – пишет Нойманн, – «выражает инстинктивное знание человечества о глубине и красоте мира, великодушие и милосердие Матери-природы, которая изо дня в день выполняет обещание искупления и воскрешения, новой жизни и нового рождения» [5, 51]. Но фигура матери является одновременно родительницей и разрушительницей жизни, она и та кого любят и та, кого боятся: ее объятия смертельны, ее лоно – могила, Аид. Великая Богиня, Мать-Сыра-Земля таит в себе уроборический аспект, в сравнении с которым Эго-сознание героя остается маленьким и бессильным. Этот уроборический страх перед Великой Матерью тождественен для героя страху перед карающим отцом, чья власть реализуется в тексте в виде всеобъемлющей власти патриархата. Строфа 10: *Redpath. She told me how his empire/ Ran a little more than half-way to Hell/ But began on the top floor of the Park Hotel* [11, 97].

Упрочивая свою мужественность, «Эго становится в центре между прародителями мира, бросая вызов обеим сторонам уробороса и настраивая против себя тем самым оба принципа, верхний и нижний». Герой оказывается перед лицом того, что мы называем сражением с драконом, активной борьбой с этими противостоящими силами. Эта борьба связана с угрозой для духовного, созидющего мужского принципа быть проглоченным материнским бессознательным, которое призывает сына к коллективному миру внутренних импульсов. Согласно мифологическим законам, герой должен убить этого дракона пучины, обитающего на Западе и представляющего могущество Земли в ее уроборическом аспекте, чтобы возродиться на востоке как победоносное

солнце и доказать, что он благородного происхождения, сын отца-бога. Встретиться с драконом означает войти в лоно Матери-Земли, в таинственные врата подземного мира, которые в поэме изображаются как «пещеристое фойе» гостиницы. ('I strode through the cavernous lobby'). В полусонном состоянии лирический герой блуждает по длинному коридору гостиницы, открывая поочередно двери комнат в поисках дракона. Этот долгий и трудный путь хтонического посвящения является, несомненно, лабиринтом Минотавра. Выбраться из этого лабиринта помогает герою женский голос из телефонной трубки, вероятно, голос Великой Матери – оригинальная интерпретация мифа о Тесее, который выбрался из лабиринта Минотавра с помощью нити влюбленной в него царской дочери Ариадны. Строфа 12: *You remember how, in a half-remembered dream,/ You found yourself in a long corridor,/ How behind the first door there was nothing,/ Nothing behind the second,/ Then how you swayed from room to empty room/ Until, behind that last half-open door/ You heard a telephone... and you were wakened/ By a woman's voice asking you to come/ To the Atlantic Club, between six and seven,/ And when you came, to come alone* [11, 97].

Следуя наказу манящего голоса Великой Матери, нарратор-протагонист снова возвращается в «Атлантик Клуб», в бездну запада, где его встречает адъютант, вероятно, Ирландской Республиканской Армии, похожий на «варварского пирата», который в мифологическом контексте ассоциируется с перевозчиком умерших по водам подземных рек Хароном. Адъютант перевозит героя «из царства живых в царство мертвых» – 'to a not ungracious inner sanctum'. Строфа 13: *I was met, not by the face behind the voice,/ But by yet another aide-de-camp/ Who would have passed for a Barbary pirate/ With a line in small-talk like a parrot/ And who ferried me past an outer office/ To a not ungracious inner sanctum* [11, 97].

В ворохе фрагментарных озарений герою видится банкетный стол с неременной принадлежностью пиршественной залы владыки потустороннего мира, по кельтской мифологии, жареной свиньей с зажатым во рту яблоком (едва уловимая реминисценция посещения ирландского Одиссея Мэла Дуина острова огненных свиней, пожирающих золотые яблоки). Строфа 13: *I did a*

breast-stroke through the carpet,/Went under once, only to surface/ Alongside the raft of a banquet-table –/A whole roast pig, its mouth fixed on an apple [11,98]. Символизируя женское, плодоносное и восприимчивое лоно, «маточное животное» свинья знакомит героя с Ужасной Матерью – искусительницей, которая приводит чувства в замешательство и лишает мужчину рассудка. Яблоко во рту свиньи – знак Адамова падения.

Строфа 14: *Beyond the wall-length, two-way mirror/ There was still more to feast your eyes upon /As Susan, or Susannah, danced/ Before what looked like an invited audience,/ A select band of admirers/ To whom she would lay herself open./ I was staring into the middle distance/ Where two men and a dog were mowing her meadow/ When I was hit by a hypodermic syringe./ And I entered a world equally rich and strange [11, 98].* В «Атлантик Клубе» герой вновь встречается со своей собственной матерью Сюзанной, но уже в образе Великой Матери (на трансперсональный характер Сюзанны указывает суффикс *-ah-* ‘*Susannah*’). Чем сильнее становится Эго-сознание у нарратора-протагониста, тем больше оно осознает околдовывающую, одурманивающую, смертельную сущность Великой Богини. Ужасная Мать – колдунья, Цирцея, которая превращает мужчин в животных, в символ нечистых побуждений – свиней. Она правит животным миром инстинктов, которые служат ей и ее плодородию.

Великая Мать принимает характер дракона и становится смертоносной уроборической матерью, пожирающей утробой Земли, царством мертвых, Аидом, куда погружается герой навстречу своей смерти «в растворении уроборического или матриархального инцеста» [5, 98]. Строфа 15: *There was one who can only have been asleep/ Among row upon row of sheeted cadavers/ In what might have been the Morgue/ Of all the cities of America,/ Who beckoned me towards her slab/ And silently drew back the covers/ On the vermilion omega/ Where she had been repeatedly stabbed,/ Whom I would carry over the threshold of pain/ That she might come and come and come again [11, 98].* Путешествие сознания героя под землю вызывает те же самые кладбищенские ассоциации, что и у Блума, Улисса Д. Джойса. Полу Малдуну близок не Аид Гомера – мир душ умерших людей, а Аид Джойса – мир физических тел, трупов. «Лино Земли

требует удобрения, а кровавые жертвоприношения и трупы – пища, которая ей больше всего по вкусу. Чтобы быть плодородной земля должна пить кровь и поэтому для увеличения ее силы совершались кровавые излияния» [5, 77]. Проглатывание героя Ужасной Матерью-Землей представляется как предварительное поражение в борьбе с драконом. Но Эго-сознание простирает свою волю к жизни за рамки смерти, оно преодолевает деспотичную власть бессознательного. Высшая, божественная сущность героя уничтожает ее ужасный женский аспект, чтобы высвободить аспект плодородный и щедрый. «Мужской принцип», – пишет Э. Нойманн, – «уже достаточно силен, чтобы достичь осознания себя. Эго-сознание уже больше не является спутником, сыном материнского уробороса, прикованным ко всемогущему бессознательному, а становится поистине независимым и способным действовать самостоятельно и здесь мы приходим к следующей стадии в развитии сознания, а именно, к разделению Прародителей Мира или к принципу противоположностей» [5, 124].

В роли мифологического героя лирический герой побеждает дракона и возрождается как герой в образе Бога, но в то же время как сын богом оплодотворенной девственницы и возрождающей Доброй Матери. Строфа 16: *I came to, under a steaming pile of trash/ In the narrow alley-way/ Behind that old Deep Water Baptist mission/ Near the corner of Sixteenth and Ocean –/ A blue-eyed boy, the Word made flesh/ Amid no hosannahs nor hallelujahs/ But the strains of Blind Lemon Jefferson/ That leaked from the church/ Through a hole in a tiny, strained-glass window;/ In what was now a torrent, now had dwindled* [11, 98]. Победа над материнской властью бессознательного приводит к началу патриархального развития сознания героя, в ходе которого герой устанавливает отношения с Духом-отцом и выполняет свою мифологическую задачу второго рождения. Анима Земли, Непорочная Мать рождает Логоса-духа-сына, ‘a blue-eyed boy’ («голубоглазого мальчика»), помазанника Божьего, которому по христианским преданиям дали имя Иисус Христос. Манифестацией высшего авторитета, невидимого отца и явления божественного сына, несущего истинный свет человечеству: мудрость и культуру, свидетельствует изречение

Иоанна – ‘The Word became Flesh’(в поэме: ‘the Word made flesh’) – «Слово стало человеком».

Таким образом, мифокритический (психоаналитический и архетипический) анализ поэтики архетипа матери в поэме П. Малдуна «Иммрам» помогает увидеть внутреннюю структуру поэмы, раскрыть многие культурные коды и знаки, заложенные в постмодернистском тексте. Пример анализа поэмы П. Малдуна показывает, что психоаналитический и архетипический подход к тексту обладает потенциалом, который может быть востребован при рассмотрении специфики структуры художественного постмодернистского текста. Данное исследование может послужить также толчком для более детального изучения мифотворчества поэта П. Малдуна.

Литература:

1. Библия : Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета : Канонические: в русском переводе с параллельными местами . – Chicago : SGP, 1990. – 300 с.
2. Гомер. Одиссея / Пер. В. А. Жуковского. М.: Правда, 1984. – 320 с.
3. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. // Гл. ред. С. А. Токарев. — М.: НИ Большая Российская энциклопедия, 2000. — Т. 1. – 671 с.
4. Нойманн Э. Леонардо Да Винчи и Архетип Матери. // Юнг К.Г., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. М.: Рефл-бук, Ваклер, 1996. – 304 с.
5. Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания. – М.: Рефл-бук, Ваклер, 1998. – 462 с.
6. Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. – К.: Здоровье, 1990. – 144 с.
7. Фромм Э. Гуманистический психоанализ: хрестоматия / сост. и общ. ред. В. М. Лейбин. – СПб.: Питер: Питер-принт, 2002. – 544 с.
8. Ярошенко, Л.В. Неомифологизм в литературе XX века: Учеб.-метод. пособие / Л.В. Ярошенко. – Гродно: ГрГУ, 2002. – 148 с.
9. Holdridge J. The Poetry of Paul Muldoon. Dublin: The Liffey Press, 2008 – 224 p.
10. Kendall T. Paul Muldoon. – Chester Springs: Dufour Editions, 1996. – 258 p.
11. Muldoon P. Poems 1968-1998. – London, 2001. – 479 p.
12. Wills C. Reading Paul Muldoon. – Newcastle upon Tyne: Bloodaxe, 1998. –

220 p.