

А.С.Щербакова

МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ АЛЛЮЗИВНЫЕ ЗЕРКАЛА ДИЛОГИИ М.ШЕЛЛИ О ФРАНКЕНШТЕЙНЕ

Многообразие мифопоэтических аллюзий образует своеобразный ансамбль взаимодействующих и взаимодополняющих смыслов в дилогии М.Шелли «Франкенштейн или Современный Прометей» и «Последний человек». В поле зрения попадают библейские аллюзии и аллюзии на историю Прометея. Наряду с мотивом творения в статье выделена неоднозначность и противоречивость образа Прометея, что позволило аллюзивно соотнести его с легендами о големе и Фаусте. Рассмотрен алгоритм «переиначивающего модуса» (Х.Блум) аллюзивных включений, отсылающих к народным легендам о големе и докторе Фаусте, «мерцающих» аллюзий на «Тысячу и одну ночь» и памятники кельтской старины. В связи с этим рассматриваются концепты дилогии, связанные с кельтскими мифологическими представлениями (оживший мертвец, остров, изгой и т.д.).

Ключевые слова: миф, мифопоэтика, цветопоэтика, аллюзия, М.Шелли, Фауст, голем, мотив творения

Характеризуя специфику дилогии Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» и «Последний человек», большинство ученых признает присутствие в ней философского дискурса, а также наличие научно-фантастической (с элементами готики) составляющей, имеющей мифопоэтическое основание.

Мифологическая основа произведения очевидно акцентирована сильной позицией произведения — его названием. Номинированная связь романа М.Шелли с мифом о Прометее трактуется следующим образом: «“Современным Прометеем” романистка называет Виктора Франкенштейна, тем самым подчеркивая, что он, подобно античному Прометею, похищает у Бога принадлежащую ему тайну творения жизни. Однако важно уточнить, что первая часть романной дилогии Мэри Шелли восходят не к привычной греческой ветви известного мифа, а к его латинскому извиву.

Согласно этой версии, *мотив творения человека* приобретает более близкие к фабуле романов очертания: Прометей создал человека из глины и воды, похитил у богов огонь, чтобы дать его людям и научить их ремеслам и знаниям, за что и был наказан Зевсом (в отличие от Франкенштейна, наказанного его же созданием) [1, с. 339.]. В основу мифа изначально была заложена двойственность его смысла, получившего ироническую трактовку уже в римской литературе. Гораций (ода «К алчному») акцентировал «злой обман» и дерзость Прометея, подсаживая мысль, получающую дальнейшее развитие в художественной литературе: в истоках цивилизации скрыто преступление, которое и должно быть наказано. Лепя человеческий род, Прометей «с людской глиною глину звериную смешал», вложив в недра души человеческой «злобу» и «безумье льва» [2, с. 65], что программировало начало дальнейших бед и вражды между людьми [3, с. 32]. Здесь, как представляется, кроются истоки последующей неоднозначности и противоречивости образа «современного», как именует его М.Шелли, Прометея, образ которого, как в XIX столетии, так и в современности, сопряжен с актуальными и неоднозначно оцениваемыми вопросами цивилизации.

Важна связь первого романа дилогии М.Шелли не только с мифом о Прометее, но и с легендами о големе и Фаусте.

Голем (как и творение Прометея) — это человек, возникший из неживой материи (глины). «Голем» на иврите буквально означает — «сырой материал», «глина». Оживлённый каббалистами с помощью тайных знаний, в отличие от творения Прометея, голем был лишен души, дара речи и полового влечения. По этой причине его мог убить любой иудей [4].

Мифологическая аллюзия, как и любая литературная аллюзия, включенная в принимающий художественный текст, подвергается интериоризации, подчиняясь, как отмечает Х.Блум, «модусу переиначивания» [5, с. 244].

«Переиначивающий модус» характерен и для нетрадиционного восприятия М.Шелли сказочного фонда «Книги тысячи и одной ночи», анонимный перевод которой на английский язык с французского, выполненный Галланом под измененным названием «Забавы арабских ночей», появился в 1706—1722 гг. М.Шелли, как свидетельствуют исследователи, апеллируя к материалам ее переписки, знала эти сказки благодаря знакомству в 1815 г. с «Восточными повестями» (1812 г.) [6, с. 417]. Франкенштейн, повествуя историю своих длительных экспериментов, в результате которых он «постиг способ зарождения жизни» и «узнал, как самому оживлять безжизненную материю» [7, с. 58-59], уподобляет себя арабу, «погребенному вместе с мертвецами и увидевшему выход из склепа при свете единственного, слабо мерцающего выхода» [7, с. 60]. Сказочная «мерцающая» аллюзия появляется не случайно. Сказка корреспондируется с мифопоэтической проекцией дилогии, поскольку у сказки и мифа генетически общие корни. Важным оказывается свойство сказки хранить «в своей памяти жанромоделирующие принципы фольклорного канона» [8, с. 209]. Четвертая история из семи, связанных с Синдбадом, особенная. Сама «Сказка о Синдбаде-мореходе» образует в «Книге тысячи и одной ночи» выделенный цикл. Входящие в него истории жанрово выделяются, поскольку «представляют собой смесь путевого дневника с волшебной сказкой...» [9, с. 17], что корреспондируется с дневниковыми чертами, обогащающие жанровую палитру дилогии М.Шелли и ее фантастической составляющей. Аллюзия образует

подтекстовые переключки восточной сказки и романа на жанровом уровне: дневник и связанные с ним эпистолярные включения выполняют, как известно, важную поэтологическую функцию, усиливают смысловую стержень романа, создают переключки с прометеевской темой и вносят вариативность в смысловую проекцию проблемы оживления мертвой материи.

Синдбад-мореход в результате кораблекрушения попадает на остров, жителя которого (плотника) он, подобно Прометею, научившего людей ремеслам, обучил делать седла и стремяна. Царь женил Синдбада на редкостно красивой, знатной и богатой женщине. Но счастливая жизнь Синдбада омрачена неожиданным открытием: жители острова, как оказалось, подчиняются скверному, по оценке Синдбада, обычаю: хоронить заживо с умершим супругом оставшегося в живых, «чтобы ни один из них не наслаждался жизнью после своего супруга» [10, с. 209]. Когда нежданно-негаданно умирает жена, Синдбада бросают вместе с ней в большой колодец под горой. Синдбад оказывается среди мертвых тел. Пытаясь выжить, он случайно обнаруживает брешь в горе, которую проломил дикие звери, питавшиеся мертвецами. Он выбирается из подземной пещеры, констатируя: «... я уверился, что *буду жив после смерти...*» (выделено мною — А.Щ.)» [10, с. 211]. Ключевые слова «жизнь после смерти» кодируют главную коллизию и сквозной смысловой мотив первой части дилогии М.Шелли. На персонажном уровне аллюзивная переключка ориентирует на дуальность персонажных пар дилогии М.Шелли. Синдбад Сухопутный и Синдбад Мореход усиливают в восприятии читателя оппозицию: миф о творении в первом романе дилогии (мотив создания Прометеем человека из глины, Адама, и создание Франкенштейном Монстра — нового Адама, перерождающегося в Сатану) и миф о разрушении, вселенской катастрофе во втором романе дилогии (история Лайонеля Вернея, Адама наоборот).

Важна связь первого романа дилогии не только с мифом о Прометее и големе, но и с легендой о докторе Фаусте. Отмечая архетипичность образа Прометея, Д.Кеттерер усматривает и его соотнесенность с доктором Фаустом из драмы с одноименным названием Кристофера Марло, а также и с образом Просперо, изображенным в трагикомедии Шекспира «Буря» [11, с. 22].

С легендарным Фаустом Франкенштейна М.Шелли роднит присущий первому «быстрый ум, склонный и приверженный к науке». Общим в семантике двух образов является любопытство / любознательность, свобода и легкомыслие. Фауст «дерзок в своем высокомерии». Договор с дьяволом он заключает, чтобы узнать, «что движет миром и на чем держится мир» [12].

Помимо выше обозначенных мифопоэтических истоков, так или иначе маркированных в тексте произведения, в нем присутствуют и скрытые, но важные аллюзивные связи с кельтской мифологией.

Талантливому этносу кельтов свойственна уникальная вера в реинкарнацию, отразившаяся в памятниках кельтской старины. В этих текстах можно встретить описания «попыток создания искусственной руки или имплантации глаза»: «жрецы <...> создавали подобия человеческих фигур, наполненных живыми людьми» для ритуального сожжения. «Подобия человеческих фигур — первые попытки воссоздания человека <...>, питавшие не только магические обряды, но стимулировавшие в далекой перспективе поиски философской мысли и научные эксперименты», — отмечает Н.Г.Владимирова. Эта вера, по наблюдениям исследовательницы, не потерялась в истории английской литературы, «получив отражение в знаменитой дилогии XIX века о сотворении гомункулуса, монстроидного человеческого подобия в романе Мэри Шелли *Франкенштейн* <...> и ее творческом пересоздании в современной повести Питера Акройда *Журнал Франкенштейна*» [13, с. 31].

В памятниках кельтской старины можно обнаружить истоки разработки телесности как определяющей приметы существования и критерия оценки. Описания лица и тела — важные семиотические знаки и свидетельства, используемые литературой в целях художественной изобразительности. «...Тело — живая летопись подаренной жизни, отнятой жизни, ожидаемой жизни, исцеленной жизни» — не без оснований констатирует К.П.Эстес, апеллируя к самым разнообразным мифам и сказаниям. [14, с. 177].

Уникальный и ценный художественный опыт представляет кельтская мифология: здесь любая телесная аномалия (телесная избыточность, равно как и телесная недостаточность) в ее самых необычных формах и проявлениях являлась признаком иномирности. Она, по мнению Н.Г.Владимировой, может характеризоваться как невербальный семиотический знак, служащий типологизации персонажей и персонажной системы в целом: «Телесная избыточность (огромный рот, каждый сустав преувеличенного размера — от головы до земли), или недостаточность <...>, символика цвета одежды, волос, глаз играют роль невербальных аксиологических знаков в процессе коммуникации» [15].

В этой связи отметим, что у М.Шелли телесная аномалия Монстра подчеркивает его «инаковость», необычный способ появления на свет. Он описан как гигант почти восьми футов ростом и мощного сложения. Франкенштейн пытался подобрать для своего создания красивые черты лица, но результат вызвал ужас даже у самого создателя. Усиливается эффект художественного восприятия описания благодаря аллюзии на «Божественную комедию» («Ад») Данте: «Никакая мумия, возвращенная к жизни, не могла быть ужаснее этого чудовища. Я видел свое творение неоконченным; оно и тогда было уродливо; но когда его суставы и мускулы пришли в движение, получилось нечто более страшное, чем все вымыслы Данте [7, с. 19].

М.Шелли подчеркивает пространственную отгороженность, особость мира ученого, опираясь на сложившиеся мифологические кельтские традиции. Так, в шотландском эпизоде, повествующем о попытках воссоздать лабораторию, в которой Франкенштейн пытался сделать еще одно искусственное существо (подругу для Монстра), уединенность жилища, потаенность закрытого от всех мира ученого создается, во-первых,

благодаря островному топосу и, во-вторых, — описанию водной преграды, порой, в силу погодных условий, непреодолимой. Это типично для кельтского мифа: «иномирность» героя подчеркивается его отгороженностью от большого мира морской преградой [7, с. 68]. Франкенштейн удаляется на край шотландской «ойкумены», чтобы вторично выступить в роли Творца. У галльских друидов существовал обычай инициации «за морем». Обитающих на таких островах Учителей или богов наделяли мистическими, магическими чертами. «Во многих традициях, — замечает С.Шабалов, — Остров — устойчивый мифопоэтический архетип Иного Мира». У греков таковым был известный остров Огигия, или иначе именуемый — остров нимфы Калипсо, можно вспомнить в этой связи и знаменитый кельтский остров Авалон — остров феи Морганы [16, с. 5].

Понятия острова и иномирности были тождественными в древние времена. В связи с островной уникальностью возникла даже своеобразная магическая география, при чем острова могли описываться как топосы не только сакральной, но и реальной географии, что и подтверждает роман М.Шелли: шотландский остров из группы Оркнейских островов, на который удалился Франкенштейн для создания подружки Монстра, имеет вполне определенные координаты. Для нас важно то, что согласно представлениям не только древних людей, но и современного фольклора, как отметила профессор Н.С.Широкова, «обитатели островов являются существами, отличающимися от обычных смертных: они не подчинены общей судьбе» [17, с. 60-61]. Поэтому Франкенштейн уединяется на удаленном, пустынном, мало обитаемом острове, чтобы создать необычное, отличающееся от простых смертных существо.

Важна и другая деталь: «В кельтской традиции чудесные Острова, как правило “женственны”» [16, с. 10], поскольку их хозяйкой обычно была «женщина», чаще всего богиня, именем которой остров и назывался. Поэтому женское монстроидное существо Франкенштейн и задумал создать на таком традиционном уединенном, изолированном острове.

Особенный островной мир, согласно кельтской традиции, «всегда расположен за текущей водой» [18, с. 413-414]. Известные кельтологи Ф.Леру и К.-Ж.Гюйонварх уточняют, что это не обязательно должен быть заморский или заокеанский топос, он мог быть связан с озером (как в романе М.Шелли) и даже с болотом, как это произошло со знаменитым островом Авалоном, куда фея Моргана принесла смертельно раненого короля Артура [16, с. 6].

Обращает на себя внимание в связи с вышесказанным неслучайная, дважды повторенная в романе деталь: Монстр появляется неожиданно, при свете луны, словно «ниоткуда», преодолев путь морем (в эпизоде убийства Анри Клерваля) и гладь озера Комо (перед убийством Элизабет Лавенцы).

Писательница использует и сложившуюся колористическую изобразительность, подбирая семиотически значимую цвето-характеристику для своего необычного персонажа: «желтая кожа слишком туго обтягивала его мускулы и жилы; волосы были черные, блестящие и длинные, а зубы белые как жемчуг; но тем страшнее был их контраст с водянистыми глазами, почти неотличимыми по цвету от глазниц, с сухой кожей и узкой прорезью черного рта» [7, с. 19].

Черный цвет традиционно колористически усиливает отрицательную семантику образа. В семиотике черного цвета у кельтов также таится ассоциация «с дурным, мрачным, смертоносным, а, порой, и дьявольским. Не случайно фэйри Банши превращалась в черную собаку или черного ворона / ворону» [15].

Примечательно, что М.Шелли останавливает взгляд читателя на черных, длинных волосах Монстра. «Косматое обличье» — характерная примета «гельта», или «дикого человека», а также знак демонической природы «чужого», изгоя, иноверца [16, с. 74]. Чаще всего такие персонажи становились изгоями, поселявшимися на уединенных островах, как и монстр Мэри Шелли, приводивший людей в ужас и искавший уединения в безлюдных Швейцарских горах, а в завершающей части романа устремившийся в пустынные ледяные территории Северного полюса.

В заключительных эпизодах романа лицо Монстра, склонившегося над гробом Франкенштейна, «было скрыто *прядами длинных волос*; видна была лишь *огромная рука, цветом и видом напоминавшая тело мумии*. Никогда я не видел ничего ужаснее этого лица, его *отталкивающего уродства* [выделено нами — А.Щ.]» [7, с. 88].

Описание внешности Монстра отличается не столько многообразием, как устойчивостью деталей, лейтмотивных характеристик. Сквозным характерологическим мотивом в описании создания Франкенштейна, аксиологически варьируемым на протяжении всего романа, является его физическая мощь и уродство: он гигантского роста, отвратительный урод, непропорционален и неуклюж, страшен на вид, чудовище. Отмечены и мимические особенности, своеобразие кинетики — жестов и жестовых движений, использование жестовой детали: отвратительная усмешка кривит его губы, лицо чудовища искажается глумливой усмешкой и т. д.

Обращает на себя внимание отсутствие собственного имени у этого персонажа романа: у М.Шелли Монстр именуется следующими лексемами и эпитетами: «*devil*» — «*дьявол*», «*wretched*» — «*несчастный*», «*vile insect*» — «*зловещее насекомое*», «*abhorred monster*» — «*ужасный монстр*» и «*fiend*», «*daemon*» — «*демон*». Это — значимый факт в поэтике романа, истоки которого также коренятся в немаркированной аллюзии на кельтскую мифологию. В те стародавние времена отсутствие имени означало отсутствие идентичности. Более того: «Для кельтов остаться без имени означало оказаться в чрезвычайно опасной ситуации, ибо по примитивным верованиям той эпохи, имя и душа представляли собой как бы единое целое» [19, с. 306].

Отсутствие имени влечет за собой описываемый в романе напряженный поиск Монстром собственных корней, попытку выяснить историю своего происхождения и связанные с процессом самоидентификации напряженные и мучительные внутренние психологические переживания этого существа. В связи с образом Монстра можно констатировать разработку новой и перспективной черты поэтики прозы, получающей разработку, как в романтической, так и в современной английской литературе — успешные попытки освоения категории телесности и эстетики безобразного. Чем ближе к современности, тем очевиднее делается, что «тело — создание многоязычное» [14, с. 177].

Связь с кельтским эпосом и шире — с эпосом Северной Европы прослеживается и на стилистическом уровне — в употреблении М.Шелли характерного тропа кённинга — в «Последнем человеке» встречаем такую усложненную форму тропа как «сияющий отец дня» — о солнце [20, с. 224], или «овдовевшая дочь океана» [20, с. 438] — об оставленной людьми Венеции.

Рассмотренные аллюзии включают дилогию М.Шелли в интертекстуальную связь с предшествующей литературной традицией, в создаваемый благодаря этому вертикальный контекст, обогащая смысловое поле произведения М.Шелли, которое в дальнейшей истории европейской литературы становится текстом, порождающим уникальную и живую линию, связывающую классическую литературу с современной.

1. Мифы народов мира. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1982. 720 с.
2. Гораций. Сочинения. М.: Худ. Лит., 1970. 479 с.
3. Владимирова Н.Г. Формы художественной условности в литературе Великобритании XX века. Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 1998. 188 с.
4. Снежинская Г., Винарова Л. Примечания к роману Г.Майринка «Голем» // Майринк Г. Избранное / Пер. с нем. СПб.: Азбука-классика, 2004. 832 с. [Электр. ресурс]. URL: <http://Journal.org-articles/2014/fill1.html> (дата обращения: 12.12.2017).
5. Блум Х. Карта перечитывания / Пер. с англ. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1998. С. 133-311.
6. Антонов С.А. Комментарии // Шелли М. Франкенштейн, или Современный Прометей. Новеллы. Эссе. М.: «Издательство «Э», 2016. С. 378-478.
7. Шелли М. Франкенштейн, или Современный Прометей. Новеллы. Эссе. М.: «Издательство «Э», 2016. 480 с.
8. Исаев С.Г., Владимирова Н.Г. Актуальная поэтика. Великий Новгород: ИПЦ НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2017, 482 с.
9. Шидфар В. Книга далекая и близкая // Тысяча и одна ночь (избранные сказки). М.: Худ. лит., 1975. С. 5-18.
10. Тысяча и одна ночь (избранные сказки). М.: Худ. лит., 1975. 479 с.
11. Ketterer D. Frankenstein's Creation: The Book, The Monster, and Human Reality. Victoria [B.C.]: University of Victoria, 1979. 124 p.
12. Народная книга "История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике". [Электр. ресурс]. URL: http://Легенда о докторе Фаусте lib.ru/INOOLD/ WORLD/legend_of_faust.txt (дата обращения 20.02.2018).
13. Владимирова Н.Г. Тело и слово в памятниках кельтской старины // Polilog. Studia Neofilologiczne. Slupsk, 2015. Nr. 5. P. 23-35. [Электр. ресурс] URL: <http://www.arch.apsl.edu.pl/polilog/pliki/nr5/02.pdf> (дата обращения 17.01.2018).
14. Эстес К.П. Бегущая с волками: Женский архетип в мифах и сказаниях. М.: ООО Изд-во «София», 2002. 535 с.
15. Владимирова Н.Г. Тело и лицо в системе невербальной семиотики (памятники кельтской старины) // ЕЖСН. 2014. № 10. Т. 2. С. 138-145. [Электр. ресурс] URL: <http://mii-info/ru/archive-stately-ezhsn-2014-10-2/> (дата обращения 17.01.2018).
16. Шабалов С. Предисловие // Память острова Мэн: Книга сказаний / Пер. с англ., сост. и коммент. С.Шабалова. М., СПб: Летний сад, 2002. 191 с.
17. Широкова Н.С. Культура кельтов и нордическая традиция античности. СПб: Евразия, 2000. 352 с.
18. Рис А., Рис Б. Наследие кельтов: Древняя традиция в Ирландии и Уэльсе / Пер. с англ. Т.Михайловой. М.: Энигма, 1999. 478 с.
19. Кельтская мифология: Энциклопедия. М.: Эксмо, 2002. 638 с.
20. Shelly M. The Last Man. Oxford: Oxford University Press, 1998. xxviii. 484 p.

References

1. Mify narodov mira [Myths and Legends of All Nations]. Vol. 2. Moscow, "Sovetskaia entsiklopediia" Publ., 1982. 720 p.
2. Horace. Sochineniia [Collected works]. Moscow, "Khudozhestvennaia literatura" Publ., 1970. 479 p.
3. Vladimirova N.G. Formy khudozhestvennoi uslovnosti v literature Velikobritanii XX veka [The forms of artistic conventionality in British literature of the 20th century]. Novgorod, NovSU Publ., 1998. 188 p.
4. Snezhinskaia G., Vinarova L. Primechaniia k romanu G. Mairinka «Golem» [Comments on the novel "The Golem" by Gustav Meyrink]. Mairink G. Izbrannoe [Meyrink G. Selected works]. Saint Petersburg, "Azбука-klassika" Publ., 2004. 832 p. Available at: <http://Journal.org-articles/2014/fill1.html> (accessed 12.12.2017).
5. Bloom H. The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. New York, Oxford University Press, 1975. 206 p. & Bloom H. The Map of Misreading. New York, Oxford University Press, 1980. (Russ. ed.: Blum Kh. Karta perechityvaniia. Ekaterinburg, "Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta" Publ., 1998, pp. 133-311).
6. Antonov S.A. Kommentarii [Comments]. Shelli M. Frankenshtein, ili Sovremennyi Prometei. Novelly. Esse. [Shelley M. Frankenstein; or, The Modern Prometheus. Novels. Essays]. Moscow, "Izdatel'stvo "E" Publ., 2016, pp. 378-478.
7. Shelley M. Frankenstein; or, The Modern Prometheus. Lackington, Hughes, Harding, Mavor & Jones, 1818. 280 p. (Russ. ed.: Shelli M. Frankenshtein, ili Sovremennyi Prometei. Novelly. Esse. Moscow, "Izdatel'stvo "E" Publ., 2016. 480 p.).
8. Isaev S.G., Vladimirova N.G. Aktual'naia poetika [Essential poetics]. Veliky Novgorod, NovSU Publ., 2017. 482 p.
9. Shidfar V. Kniga далекаia i blizkaia [The book far and close]. Tysiacha i odna noch' (izbrannye skazki) [One Thousand and One Nights (Selected Stories)]. Moscow, "Khudozhestvennaia literatura" Publ., 1975, pp. 5-18.
10. Tysiacha i odna noch' (izbrannye skazki) [One Thousand and One Nights (Selected Stories)]. Moscow, "Khudozhestvennaia literatura" Publ., 1975. 479 p.
11. Ketterer D. Frankenstein's Creation: The Book, The Monster, and Human Reality. Victoria, University of Victoria Publ., 1979. 124 p.
12. Narodnaia kniga "Istoriia o doktore Ioganne Fauste, znamenitom charodee i chernoknizhnike" [The folk book "The story about Dr. Johann Faust, the famous magician and alchemist"] Available at: http://Легенда о докторе Фаусте lib.ru/INOOLD/ WORLD/legend_of_faust.txt (accessed 20.02.2018).
13. Vladimirova N.G. Telo i slovo v pamiatnikakh kel'tskoi stariny [Body and word in ancient Celtic texts]. Polilog. Studia Neofilologiczne, 2015, no. 5, pp. 23-35.

14. Estés C.P. Women Who Run with the Wolves: Myths and Stories of the Wild Woman Archetype. Ballantine Books, 1996. 608 p. (Russ. ed.: Estes K.P. Begushchaia s volkami: Zhenskii arkhetyip v mifakh i skazaniakh. Moscow, "Sofia" Publ., 2002. 535 p.).
15. Vladimirova N.G. Telo i litso v sisteme neverbal'noi semiotiki (pamiatniki kel'tskoi stariny) [Body and face in the nonverbal semiotics of ancient Celtic texts]. European Social Science Journal, 2014, no. 10, vol. 2, pp. 138-145. Available at: <http://mii-info.ru/archive-stately-ezhsn/ezhsn-2014-10-2/> (accessed 17.01.2018).
16. Shabalov S. Predislovie [Introduction]. Pamiat' ostrova Men: Kniga skazanii [The Memory of the Isle of Man. The Book of Legends]. Moscow, Saint Petersburg, "Letnii sad" Publ., 2002. 191 p.
17. Shirokova N.S. Kul'tura kel'tov i nordicheskaia traditsiia antichnosti [Celtic culture and Nordic tradition of antiquity]. Saint Petersburg, "Evraziia" Publ., 2000. 352 p.
18. Rees A., Rees B. Celtic Heritage: Ancient Tradition in Ireland and Wales. London, Thames & Hudson, 1989. 432 p. (Russ. ed.: Ris A., Ris B. Nasledie kel'tov: Drevniaia traditsiia v Irlandii i Uel'se Moscow, "Enigma" Publ., 1999. 478 p.).
19. Kel'tskaia mifologiya: Entsiklopediia [Celtic mythology: Encyclopedia]. Moscow, "Eksmo" Publ., 2002. 638 p.
20. Shelly M. The Last Man. Oxford, Oxford University Press, 1998, xxviii. 484 p.

Shcherbakova A.S. Mythopoetic allusive mirrors of the dilogy of M.Shelley about Frankenstein. The variety of mythopoetic allusions forms a peculiar ensemble of the interacting and complementary meanings in M.Shelley's dilogy "Frankenstein; or, The Modern Prometheus" and "The Last Man". Biblical allusions and allusions to the story of Prometheus come into the view. Along with the motive of creation, this article emphasises the ambiguity and discrepancy of an image of Prometheus, which allows correlating him to legends of the golem and Faust. Also, this paper considers the algorithm of "the modifying mode" (H.Bloom) of allusive inclusions referring to the folk legends of the golem and Doctor Faust, "flickering" allusions to "One Thousand and One Nights" and Celtic literary monuments. In this regard, the dilogy concepts related to the Celtic mythological ideas (the recovered dead man, the island, the derelict, etc.) are also considered.

Keywords: myth, mythopoetics, color poetics, allusion, M.Shelley, Faust, Golem, motive of creation.

Сведения об авторе. А.С.Щербакова — аспирант кафедры русской и зарубежной литературы НовГУ им. Ярослава Мудрого; asshch84@gmail.com.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 01.02.2018.