

Научная статья  
УДК 821.111  
doi: 10.17223/23062061/37/3

## ФЕМИННАЯ РЕЦЕПЦИЯ МИФА О ЛАБИРИНТЕ: «АРИАДНА» ДЖЕННИФЕР СЭЙНТ

Галина Григорьевна Ишимбаева<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Уфимский университет науки и технологий, Уфа, Россия, galgrig7@list.ru*

**Аннотация.** Исследуется художественное осмысление мифа о реальном и метафорическом лабиринтах в романе Дженнифер Сэйнт «Ариадна», где раскрывается порочность фаллоцентрической власти, уродующей женщину, и акцентируются проблемы униженного положения женщины в маскулинном обществе, ее миро- и самопознания. В ходе анализа доказывается, что Сэйнт вписывает историю Ариадны в другие феминные мифы Древней Греции, в рецепции которых она близка идеям феминистского эссе Элен Сиксу «Хохот Медузы».

**Ключевые слова:** Дженнифер Сэйнт, «Ариадна», миф о лабиринте, метафора лабиринта, феминная рецепция, Элен Сиксу

**Для цитирования:** Ишимбаева Г.Г. Феминная рецепция мифа о лабиринте: «Ариадна» Дженнифер Сэйнт // Текст. Книга. Книгоиздание. 2025. № 37. С. 35–47. doi: 10.17223/23062061/37/3

Original article

## MYTH OF THE LABYRINTH FEMININE RECEPTION: ARIADNE BY JENNIFER SAINT

Galina G. Ishimbayeva<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Ufa University of Science and Technology, Ufa, Russian Federation, galgrig7@list.ru*

**Abstract.** The article examines the artistic interpretation of the myth of the real and metaphorical labyrinths in Jennifer Saint's novel *Ariadne*, inextricably linked with the myth of Ariadne and her men – Theseus and Dionysus. The key to the Saint's perception of the myth is in the title, epigraph and prologue of the novel, which develop the triune task the writer solved: to show the myth in the perception of a woman through the use of the female self-narrative; to picture the dichotomy of the female and male worlds; to explore abusive relationships, in which a man acts as an aggressor, a woman as a victim. The novelist consistently considers these

issues, without changing the essence of the myth, but conjecturing it and subtly psychologizing the entire narrative. Saint reveals the depravity of phallogocentric power, which disfigures a woman who comes to disobedience and rebellion in search of selfhood – the integrity and unity of the personality; emphasizes the problems of the humiliated position of a woman in a masculine society, her world and self-knowledge; inscribes the story of Ariadne in other feminine myths of Ancient Greece. In this case she becomes close to the ideas of the feminist essay of the French post-structuralist Helene Cixous "The Laughter of Medusa". The boastful and deceitful male discourse in the novel is opposed by the female self-referential discourse of Ariadne and, to some extent, Phaedra, in whose streams of consciousness the deep meanings of the labyrinth metaphor are recreated. This is how a novel that represents a feminine picture of the world and its mythological and cultural-philosophical foundations, which ultimately leads to a revision of gender relations and roles, to the fixation of gender perversions, to the construction of a female model of the Home chronotope, to the Home/Anti-home dichotomy.

**Keywords:** Jennifer Saint, Ariadne, labyrinth myth, labyrinth metaphor, feminine reception, Helen Cixous

**For citation:** Ishimbayeva, G.G. (2025) Myth of the labyrinth feminine reception: *Ariadne* by Jennifer Saint. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 37. pp. 35–47. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/37/3

Лабиринт – один из древнейших универсальных символов человеческой культуры – получил художественное осмысление в мифах, среди которых самым известным является древнегреческий миф о кносском лабиринте, в котором царь Крита Минос прятал Астерия-Минотавра, чудовищного сына своей жены Пасифаи. Существует множество философских и культурологических интерпретаций (К.Г. Юнг [1], Д. Лауэнштайн [2], Дж. Кэмпбелл [3], Ю.М. Лотман [4], А.Дж. Тойнби [5], Дж.Дж. Фрэйзер [6], Дж.Л. Хендерсон [7], З. Фрейд [8]) и литературоведческих исследований этого мифа (Н.В. Кузнецова [9], Ю.А. Сединина-Барковская [10], Т.Ю. Денисова [11], Ю.Л. Цветков [12], О.А. Барма [13], Л.А. Колобаева [14], Г.Г. Ишимбаева [15]). Нас привлекла формула проницательного читателя Умберто Эко, который в своих «Заметках на полях “Имени розы”» заметил: «Собственно, лабиринт – это и есть нить Ариадны» [16. С. 109]. Продолжая мысль знаменитого итальянского семиотика и писателя, скажем так: миф о кносском лабиринте соединен с мифом об Ариадне, в котором явным образом выделяются два сюжета, связанных с Тесеем и с Дионисом: первый раскрывает историю лабиринта Кносса, второй – глубинные метафоры лабиринта как модели мироздания.

Миф об Ариадне был очень популярен в античном искусстве, разрабатывался в музыке, драматургии, поэзии, прозе. К нему обращались Гомер, Гесиод, Софокл, Платон, Каллимах, Катулл, Софокл, Овидий, Лукиан,

Лоренцо Медичи, Хуан де Аргихо, Питер Корнелисзон Хофт, Фридрих Ницше, Жозе Мариа де Эредиа, Гуго фон Гофмансталь, Антон Чехов, Федор Сологуб, Константин Бальмонт, Валерий Брюсов, Марина Цветаева, Виктор Пелевин, Марк Данилевский и др.

В этом ряду и британская писательница Дженнифер Сэйнт, знаток древнегреческой мифологии, профессионально занимающаяся классической филологией. Она признается, что ее «всегда привлекали нерассказанные истории, скрытые в мифах» [17]. Такую историю она и предложила в своем дебютном романе «Ариадна» (2021). Тематика романа, поднимаемые в нем проблемы, его идеологические основания и поэтологические особенности таковы, что могут быть осмыслены только в рамках феминистской критики, которая исследует женскую ментальность в литературе. Скажем обо всем подробнее.

Ключ к постижению авторской рецепции мифа – в названии, эпиграфе и прологе романа. Вынесенное в заглавие имя Ариадны означает, что эта героиня находится в центре повествования и всех изображаемых событий. Название вступает в конфронтацию с эпиграфом, в качестве которого Дженнифер Сэйнт использовала строки из «Героид» Овидия, где Ариадна, обращаясь к Тесею, говорит, что он скоро будет рассказывать внимающим ему толпам людей «о быке-человеке сраженном / И о пробитых в скале путаных ходах дворца» [18. С. 9]. Подобный эпиграф к роману, названному именем другой участницы легендарных событий, дает представление об основной идее романа, в соответствии с которой заглавная героиня противопоставит рассказу Тесея свой нарратив, где раскроет свое видение и понимание истории о «быке-человеке» и «путаных ходах дворца». В этой связи важен и пролог романа, выполняющий функцию разъяснения принципов осмысления героиней произошедшего и намечающий базисные подходы к выстраиванию и оценке системного анализа истории в женском рассказе.

«Позвольте рассказать вам об одном праведнике» [18. С. 11], – так начинает Ариадна повествование о царе Крита Миносе, которого лишь в финале пролога назовет своим отцом. Первоначальная отстраненная манера изложения призвана обеспечить объективность рассказа о событиях, которые в контексте будущей истории самой Ариадны звучат как злое предупреждение и пророчество о грядущем трагическом повторении коллизии: без памяти влюбившаяся девушка предает своего отца и отечество и гибнет, преданная любимым.

История неконтролируемой страсти мегарской принцессы Скиллы, благодаря помощи которой Минос победил царя Мегары Ниса, заканчивается тем, что Минос привязал ее к кораблю и, по его выражению, «благочестиво поволок в водяную могилу» [18. С. 12]. Слово «благочестиво»

Минос использует в его прямом смысле, действительно считая свой поступок благочестивым: ему внушило, говорит он, «справедливое отражение» «отсутствие дочерней преданности», то, что Скилла «предала и своего отца, и царство» [18. С. 12]. Момент оценки подобного «благочестия» содержится в подтексте нарратива Ариадны, сначала назвавшей Миноса «одним праведником», а потом показавшей, что на поверку он оказывается преступником, который воспользовался чувствами Скиллы во имя достижения успехов в большой политике и затем спрятался в брону правильных этических формулировок.

Так уже в самом начале романа, на первых двух страницах, формулируется триединая задача, которую решает Сэйтн: показать миф в восприятии женщины через использование женского Я-нарратива; сделать наглядной дихотомию женского и мужского миров; исследовать абьюзивные отношения, в модели которых мужчина выступает в роли агрессора, женщина – в роли жертвы.

Писательница последовательно рассматривает эти вопросы, не изменяя сути мифа, но домысливая его и изощренно психологизируя все повествование – в особенности ключевые эпизоды, раскрывающие авторскую стратегию в отношении мифа.

Выделим наиболее важные с этой точки зрения сюжетные узлы романа: рождение Астерия-Минотавра; попытка династического брака Ариадны с Киниром; любовь Ариадны и Федры-девочки к Тесею; помощь Ариадны Тесею и убийство Минотавра; побег Ариадны и Тесея с Крита; остановка на острове Наксос и подлость Тесея; утопия божественной любви Ариадны и Диониса и ее разрушение; смерть Федры и Ариадны.

В рамках каждого сюжетного узла Сэйтн воссоздает мифологический контекст, раскрывающий извечное противостояние феминного и маскулинного начал. Получившие право голоса, Ариадна и – в меньшей степени – Федра рассказывают обо всех событиях, которым впоследствии суждено приобрести статус мифологических, либо как непосредственные их участницы, либо как узнавшие о них от тех людей, кто вызывает их доверие.

Рассмотрим, как это происходит в тексте романа на примере его первого сюжетного узла. Ариадна вспоминает предысторию рождения своего монструозного брата: ее отец в борьбе с братьями-соперниками за критский престол обратился за помощью к Посейдону, которого обманул. Вместо посланного Посейдоном великолепного быка Минос принес в жертву животное похуже, чем вызвал месть разгневанного бога. Однако олимпиец обрушился не на оскорбившего его Миноса, а на миносову

жену, Пасифаю, дочь Гелиоса, которую довел до сумасшествия страстью к быку и которая понесла от быка и родила Астерия-Минотавра.

Героиня замечает: «Я и не знала, что натолкнулась случайно на правду женского бытия: сколь безупречную жизнь ни веди, мужские страсти и алчность легко тебя погубят, и тут ничего не поделаешь» [18. С. 25]. Это философское обобщение Ариадны вдохновило ее служанку Эйрену на рассказ о Медузе Горгоне, которую победил Персей.

Эйрена сначала вспоминает историю рождения героя: Зевс в образе золотого дождя явился к заточенной в башне прекрасной Данае. Далее в повествовании появляется точка зрения нарратора – Ариадны, которая знает о подвиге Персея, отрубившего Медузе голову, и удивляется его отваге. И только после этого следует собственно рассказ о Медузе – характерно, что ему предшествует реплика Ариадны: «такую историю я в последнее время и ожидала услышать. Поскольку не жила уже в мире отважных героев, слишком скоро узнала о женском страдании – неназванное, пробивалось оно в легендах об их подвигах» [18. С. 25]. Это история страдающей женщины – красавицы Медузы, которую возжелал Посейдон и которую наказала Афина за осквернение храма. Ариадна формулирует концептуально важный постулат: «В легендах о Персее Медузе иметь собственную историю не позволялось» [18. С. 26].

Здесь важны три момента. Во-первых, Зевс рассматривается как мужчина, проявляющий маскулинную агрессию в отношении беззащитной девушки, в Персее подчеркнута то, что он сын своего отца, агрессивно маскулинный герой, Афина, рожденная из головы Зевса, также наследует маскулинный тип поведения отца; во-вторых, трактовка образа красавицы Медузы сделана в духе феминизма с выделением вопросов гендерного неравенства, женской дискриминации, сексуальной объективации, угнетения и унижения женщиной; в-третьих, история Медузы проецируется на историю Ариадны, которая замечает сходство в судьбах Пасифай и Медузы и решает для себя: «если однажды боги доберутся до меня и заставят отвечать за чужие поступки, если накажут за содеянное женщиной, я не спрячусь внутрь себя, как Пасифая. А надену корону из змей, и пусть от меня прячутся» [18. С. 27].

Двуединный эпизод с Пасифаей и Медузой стал своего рода вступлением к целому ряду сцен романа, где раскрывается порочность фаллоцентрической власти, уродующей женщину, которая приходит к неповиновению и бунту в поисках самости – целостности и единства личности. В мифе о кносском лабиринте, таким образом, с самого его начала акцентируются проблемы униженного положения женщины в маскулинном обществе, ее миро- и самопознания.

Так, Сэйнт на уровне первого сюжетного узла обнаруживает особенности своей стратегии: она рассматривает миф о лабиринте как миф об Ариадне и вписывает его в другие феминные мифы Древней Греции, в рецепции которых оказывается близка идеям феминистского эссе Э. Сиксу «Хохот Медузы» (1975). Роман «Ариадна» художественно иллюстрирует главный постулат этого сочинения французской постструктуралистки: в нем представлено «женское письмо», потому что «женщина должна писать самое себя», «женщина должна вложить себя в текст» [19. С. 799], «женщина должна писать женщину» [19. С. 801]. «Женское письмо», или, используя другое определение Сиксу, «новое мятежное письмо» [19. С. 804], которое демонстрируется в романе, призвано существенно скорректировать «мужское письмо» – мужскую версию мифа о лабиринте, принадлежащую Тесею. Он высокопарен при ее изложении, замалчивает многие обстоятельства произошедшего и выставляет себя абсолютным героем без страха и упрека, создавая героический миф о себе и транслируя его миру в ходе своих многочисленных путешествий.

Хвастливому и лживому мужскому дискурсу в романе противопоставлен женский автореферентный дискурс. Участница событий в лабиринте, та, благодаря которой состоялся подвиг Тесея, получает право голоса и рассказывает о том, как все было на самом деле: как она без памяти влюбилась в Тесея, как отказалась от брака с Киниром, как помогла Тесею одолеть Минотавра, как бежала с Тесеем, как была предана им, оставившим ее в одиночестве на необитаемом острове.

Примечательно, что для Тесея история лабиринта заканчивается после ночи любви с Ариадной, которую он не разбудил утром перед отплытием, убеждая себя в том, что Афины не примут в качестве царицы дочь Миноса и сестру Минотавра. Тесей подобен Миносу, когда объясняет свою подлость по отношению к влюбившейся в него царевне высокими рассуждениями о чувствах сограждан, тем самым обеляя себя. Для Ариадны же остановка на Наксосе – далеко не конец: ей еще предстоит познать метафорические смыслы лабиринта, не только строения Дедала, но и знаковой модели мироустройства. Ее изменчивое содержательное наполнение в случае Ариадны связано с поисками идентичности сначала через отношения с мужчиной (Киниром, Тесеем), затем с богом (Дионисом), нашедшими воплощение в Я-нарративе. Познает символику лабиринта и младшая сестра Ариадны, Федра, которая в меньшей степени, но также получает право на автопрезентацию отношений с Тесеем и Ипполитом.

В потоках сознания Ариадны и отчасти Федры Сэйнт воссоздает глубинные смыслы метафоры лабиринта. Ее героини-повествовательницы с детства жили в макролабиринте, уготованном им тираническим отцом, не

имели перед глазами модели здоровых гендерных отношений и с юности оказались каждая в своем микролабиринте страстей, соотносимых с отклонениями в различные эмоциональные состояния. Так возникает произведение о лабиринте, представляющее феминную картину мира и его мифологические и культурно-философские основания, что ведет в итоге к пересмотру гендерных отношений и ролей, к фиксации гендерных перверсий, к конструкции женской модели хронотопа дома, к дихотомии дома/антидома<sup>1</sup>.

Последняя оппозиция, на наш взгляд, находится в центре поднимаемых вопросов и определяет существо феминного миропонимания на страницах романа «Ариадна», где дому как утопии любви и счастья противопоставлена антиутопия – антидом с его агрессией и насилием. Видя свою задачу в том, чтобы «написать древнегреческий миф, в котором женщины выйдут на первый план» [18. С. 396], Сэинт показывает, как они пытаются противопоставить свой дом (средоточие любви, взаимопонимания, взаимоподдержки и место защиты от несправедливости) маскулинному антидому, где господствуют фальшь, насилие, агрессия. Возникновение идеи бегства из подобного антидома закономерно – в таком ключе трактуются на страницах романа истории амазонок, менад, многих женщин (среди них и Семела, мать Диониса, и Даная, мать Персея). Но особенно подробно противостояние дома/антидома раскрывается на примере судеб Ариадны и Федры.

Заглавная героиня и ее младшая сестра выросли в пространстве антидома, где мужской агрессивной энергией разрушена универсальная культурная константа дома как оплота защиты, безопасности, стабильности. Перекодирование модели дома символически и концептуально представлено в образе лабиринта: построенный мастером Дедалом в подземелье царского дворца, он внушает ужас всем своим обитателям. Кносский дворец, где роятся «гнусные сплетни», а из-под земли доносятся «отдаленный рев и яростный грохот копыт» [18. С. 247], имеет в основании чудовищный лабиринт и самим фактом своего существования свидетельствует о смерти дома в традиционном универсальном культурном представлении.

Попытавшиеся противопоставить царскому дворцу-лабиринту дом как средоточие силы – своей и своей семьи, Ариадна и Федра, одна раньше, другая позже, пришли к осознанию невозможности претворения замысла в жизнь, и обе потерпели сокрушительное поражение в земной

---

<sup>1</sup> Оппозицию «дом/антидом» обосновал Ю.М. Лотман в статье «Дом в “Мастере и Маргарите”» [20].

жизни. Маскулинный мир, порождающий антидом, в котором принуждены жить несчастливые женщины, взыскующие дома, одерживает победу. Это, собственно, и является основой ключевого конфликта, раскрывающегося в романе Сэйт, – конфликта между носителями противоположных программ мироздания, что обусловлены принципиально разным пониманием сути дома.

В этой связи представляется продуктивным сравнение нескольких проектов дома, возникших у Ариадны и Федры еще в юности и определявших их поиски самоидентичности на протяжении всей жизни.

Их первые попытки построить истинный дом идентичны и связаны с конструктом династического брака. К нему Ариадну принуждает Минос, который надеется обрести в лице Кинира союзника Кносса, и позже Федру – Девкалион, решивший отдать сестру-подростка в жены Тесею, чтобы заключить перемирие с Афинами. Если Ариадна нарушает внешнеполитические планы отца и сбегает с Крита с Тесеем, то Федра следует приказу брата, тем более что Тесей поразил ее детское воображение.

Однако результат в обоих случаях один и тот же: сбежавшая от постылого жениха, Ариадна не находит женского счастья с Тесеем, предавшим ее, и готовится умереть на необитаемом острове; Федра в династическом браке несчастна и потеряла женское естество, испытывая приступы отвращения и ненависти к собственным детям. Психологическое развитие личностей сестер на этом этапе не ведет к женской индивидуации, Ариадна и Федра не могут самореализоваться, построить настоящий дом, выбраться из лабиринтной путаницы страстей.

Вторая попытка обретения настоящего дома также завершилась поражением сестер. Хотя поначалу Ариадне казалось, что она обрела искомый дом в браке с Дионисом, этим «смеющимся богом» [18. С. 244], «удивительным, ребячливым бессмертным» [18. С. 249], не похожим на других богов, в детях, в покое и гармонии бытия. Неслучайно в нарративе Ариадны появляется образ-ключ, помогающий раскрыть ее понимание существования жизни на острове Наксос: Дионис, «лучший из мужчин и лучший из богов... создал <...> идиллию для всех нас» [18. С. 247]. К слову «идиллия» она обратится не единожды: «идиллия наша длилась дальше» [18. С. 251], «идиллическая мечта» [18. С. 336] – не устают повторять Ариадна, говоря о своем «сказочном плодородном мире под золотым солнцем» [18. С. 251] и «прекрасном мире» [18. С. 312], который сравнивает с «маленькими небесами» [18. С. 318]. Так она живописует бесконечное счастье, которое получила в «доме Диониса» [18. С. 311, 324], где отдалась любви и материнству, растворилась в материнстве и, как ей думалось, нашла выход из лабиринта роковых страстей.

Однако ее идиллия оказалась недолговечной: «дом Диониса» не стал ее домом, потому что олимпиец, веселый и ребячливый поначалу, сын Зевса и смертной женщины, чью судьбу оплакивал, постепенно превращается в агрессивного и безжалостного бога, манипулирующего женщинами. Ариадна приходит в ужас от открывшейся ей тайны ночных кровавых дионисий менад и от жестокости Диониса, в борьбе с единокровным братом Персеем истребившего всех детей Аргоса. Для Ариадны это одновременное крушение «дома Диониса», любви и мироздания, но с этого момента она начинает говорить от имени всех женщин: «За обиды, похоть и алчность заносчивых мужчин мы платили собственной болью, ослеплявшей подобно блестящему, заново наточенному клинку» [18. С. 387].

Федра после неудачи в браке с Тесеем сознательно отказывается от женской идентичности и пытается примерить мужской вариант авторства своей жизни. На этом пути она в отсутствие Тесея пытается выступать авторитарной правительницей Афин, но главное – стремится завоевать Ипполита, используя мужскую модель поведения. Нарушение гендерной идентичности и половая аберрация, переживаемая Федрой, с неизбежностью ведут к лабиринтовому тупику, где возможно только самоубийство. Причем ее поведение в этот момент калькирует поведение ненавидимого и презираемого ею обманщика Тесея: Федра лжет перед смертью, намеком обвиняя Ипполита в совершенном над ней насилии и провоцируя Тесея на проклятие своего сына. Так Федра приходит к окончательному уничтожению женской идентичности, заменив феминное существование мужским и погибнув в метафорическом лабиринте деструктивного эроса, из которого есть единственный выход в смерть.

В отличие от нее, Ариадна, разочаровавшаяся в доме Диониса, переживает кульминационный этап становления себя как женщины, жертвуя собой во имя своих детей и менад Наксоса. Отправляясь на переговоры с Персеем и отказываясь от жестокосердного Диониса, она стремится отстоять мир и благополучие своих близких, выступая берегиней (теперь уже однозначно) своего дома. Трагедия Ариадны в том, что в этот момент наивысшего торжества ее жертвенной женственности она встретила взглядом с Медузой Горгоной на щите Персея и окаменела.

Так закольцовывается роман, где финальный эпизод тематически связан с первым сюжетным узлом. Юная неопытная Ариадна, узнавшая историю Медузы, увидела в этой поруганной женщине свою идеальную героиню; постигая философию бытия, Ариадна оказалась невольной жертвой страдалницы, которую Персей использовал так же, как Минос – Минотавра. Это тоже проявление путаницы метафорического лабиринта,

который, по мысли Сэнт, можно преодолеть только коллективной женской волей. Поэтому так глубокомысленно звучит эпилог романа, где писательница трансформирует окончание мифа об Ариадне и Дионисе в духе феминной идеологии.

Мифическая Ариадна, которая в доэллинистические времена почиталась как богиня Луны и которой как жене Диониса Зевс даровал бессмертие, подобна Афродите, Артемиде, Персефоне и идентифицируется с царицей диониссийских шествий, т.е. сопрягает в себе разные ипостаси богинь древнегреческого пантеона [21. С. 176, 178; 22. С. 239]. Сэнт же в эпилоге изображает Ариадну в монообразе покровительницы всех женщин, претерпевающих родовые муки, передоверяя ей тем самым функции верховной богини Олимпа Геры. О женщинах, которые «зажигают новый свет во вселенной», последние слова парящей «в чернильной» и «беспредельной тьме» Ариадны: «Обращаю к ним свой свет, купаю их в неугасимом сиянии, всех до одной созываю, чтобы поделиться нашей общей неистощимой силой» [18. С. 393–395].

Ариадна, которой была ведома тайна дедалова лабиринта, в финале романа выступает в качестве водительницы по метафорическому лабиринту: она помогает женщинам «вывести детей на белый свет, в безопасное тепло влажных материнских рук» [18. С. 395]. Так, обретенный в последние минуты земной жизни дом Ариадны как отражение ее мира на Накосе из личного трансформируется в сакральное женское пространство, где сохраняются вечные начала, нравственные ценности и основы будущего; хронотоп дома Ариадны приобретает символическую масштабность и концептуальность, транслируя идеи продолжения рода, связи поколений, «неистощимой силы» всех женщин [18. С. 395] и выхода из лабиринта.

#### **Список источников**

1. Юнг К.Г. Архетип и символ: пер. с нем. М. : Renaissance, 1991. 304 с.
2. Лауэнштайн Д. Элевсинские мистерии / пер. с нем. Н. Федоровой. М. : Энигма, 1996. 368 с.
3. Кэмпбелл Дж. Герой с тысячью лицами / пер. с англ. К. Семенова. Киев : София, Ltd., 1997. 336 с.
4. Лотман Ю.М. Выход из лабиринта // Умберто Эко. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 1. Внечикловый роман и эссе. СПб. : Симпозиум, 1998. С. 650–669.
5. Тойнби А.Дж. Постигание истории : сборник / пер. с англ. Е.Д. Жаркова. М. : Рольф, 2001. 640 с.
6. Фрэзер Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии : в 2 т. Т. 1: Гл. I–XXXIX / пер. с англ. М. Рыклина. М. : ТЕРРА–Книжный клуб, 2001. 528 с.

7. Хендерсон Дж.Л. Древние мифы и современный человек // Человек и его символы / К.Г. Юнг и др. М. : Медков С.Б.; «Серебряные нити», 2016. С. 105–161.
8. Фрейд З. «Я» и «Оно» / пер. с нем. Л. Голлербах, И. Ермакова. М. : Эксмо-Пресс, 2017. 160 с.
9. Кузнецова Н.В. Миф о Минотавре в художественном сознании XX века (А. Жид «Тесей», Х. Кортасар «Цари», Х.Л. Борхес «Дом Астерия», Ф. Дюрренмат «Минотавр») // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2008. № 2. С. 108–113.
10. Сединина-Барковская Ю.А. Трансформация образа Минотавра в современной фантастической литературе (на материале диалогии Г.Л. Олди и А. Валентинова «Нам здесь жить» и трилогии Ю. Брайдера и Н. Чадовича «Охота на Минотавра») // Филологические штудии = Studia philologica. Минск : БГУ, 2009. Вып. 7. С. 127–136.
11. Денисова Т.Ю. Одиночество Минотавра // Идеи и идеалы. 2012. № 4 (14). Т. 2. С. 3–16.
12. Цветков Ю.Л. Античный миф и либретто Гуго фон Гофманшталя «Ариадна на Накосе» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 6 (2). С. 301–304.
13. Барма О.А. Концепция ризоморфного лабиринта в культуре постмодерна // Педагогические науки. Культурология. 2013. № 7. С. 123–126.
14. Колобаева Л.А. И. Бродский: Работа с античным мифом // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2015. № 2. С. 67–83.
15. Ишимбаева Г.Г. Сказочное ядро романа М.З. Данилевского «Дом листьев» // Проблемы изучения фольклора, литературы и языка. Челябинск : Изд-во ЧелГУ, 2023. С. 47–52.
16. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / пер. с итал. Е. Костюкович. М. : Астрель; CORPUS, 2012. 160 с.
17. Дженнифер Сэйнт // Каталог издательства CORPUS. URL: <https://www.corpus.ru/authors/dzhennifer-sehjt.htm> (дата обращения: 02.05.2023).
18. Сэйнт Дж. Ариадна / пер. с англ Л. Трониной. М. : АСТ; CORPUS, 2023. 400 с.
19. Сиксу Э. Хохот Медузы / пер. с англ. О. Липовской // Введение в гендерные исследования. Ч. II: Хрестоматия / под ред. С.В. Жеребкина. Харьков : ХЦГИ, 2001; СПб. : Алетейя, 2001. С. 799–821.
20. Лотман Ю.М. Дом в «Мастере и Маргарите» // О русской литературе : статьи и исследования (1958–1993). СПб. : Искусство, 1997. С. 748–754.
21. Вальтер Ф. Отто. Дионис. Миф и культ / пер. А. Савдеевой. М. : Клуб Касталия, 2016. 224 с.
22. Жуков Д.А. Биология поведения богов и героев Древней Греции. СПб. : Изд-во Крива, 2015. 248 с.

## References

1. Jung, K.G. (1991) *Arkhetip i simbol* [Archetype and Symbol]. Translated from German. Moscow: Renaissance.
2. Lauenstein, D. (1996) *Elevsinskie misterii* [Eleusinian Mysteries]. Translated from German N. Fedorova. Moscow: Enigma.
3. Campbell, J. (1997) *Geroy s tysyach'yu litsami* [The Hero with a Thousand Faces]. Translated from English by K. Semenov. Kiev: Sofiya, Ltd.

4. Lotman, Yu.M. (1998) Vykход iz labirinta [Exit from the labyrinth]. In: Eco, U. *Sobranie sochineniy v 4 t.* [Collected Works: in 4 vols]. Vol. 1. St. Petersburg: Simpozium. pp. 650–669.

5. Toynbee, A.J. (2001) *Postizhenie istorii* [Understanding History]. Translated from English by E.D. Zharkov. Moscow: Rol'f.

6. Frazer, J.J. (2001) *Zolotaya vetv': Issledovanie magii i religii: v 2 t.* [Golden Bough: Exploration of Magic and Religion: v 2 vols]. Vol. 1. Translated from English by M. Ryklin. Moscow: TERRA–Knizhnyy klub.

7. Henderson, J.L. (2016) Drevnie mify i sovremennyy chelovek [Ancient Myths and Modern Man]. In: Jung, K.G. et al. *Chelovek i ego simvol'y* [Man and His Symbols]. Translated from German. Moscow: Medkov S.B., "Serebryanye niti." pp. 105–161.

8. Freud, S. (2017) "Ya" i "Ono" ["I" and "It"]. Translated from German by L. Gollerbach, I. Ermakova. Moscow: Eksmo-Press.

9. Kuznetsova, N.V. (2008) Mif o Minotavre v khudozhestvennom soznanii XX veka (A. Zhid "Tesey", X. Kortasar "Tsari", Kh.L. Borkhes "Dom Asteriya", F. Dyurrenmatt "Minotavr") [The Myth of the Minotaur in the Artistic Consciousness of the 20th Century (A. Gide "Theseus", X. Cortazar "Kings", J.L. Borges "The House of Asterius", F. Dürrenmatt "Minotaur")]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya.* 2. pp. 108–113.

10. Sedinina-Barkovskaya, Yu.A. (2009) Transformatsiya obraza Minotavra v sovremennoy fantasticheskoy literature (na materiale dilogii G.L. Oldi i A. Valentinova "Nam zdes' zhit" i trilogii Yu. Braydera i N. Chadovicha "Okhota na Mino-tavra") [Transformation of the Image of the Minotaur in Modern Science Fiction Literature (Based on the Dilogy by H.L. Oldie and A. Valentinov "We Live Here" and the Trilogy by Y. Bryder and N. Chadovich "The Hunt for the Minotaur")]. *Filologicheskie shtudii = Studia philologica.* 7. pp. 127–136.

11. Denisova, T.Yu. (2012) Odinochestvo Minotavra [The Loneliness of the Minotaur]. *Idei i idealy.* 4(14). pp. 3–16.

12. Tsvetkov, Yu.L. (2013) Antichnyy mif i libretto Gugo fon Gofmanstalya "Ariadna na Naksose" [The Ancient Myth and the Libretto by Hugo von Hofmannsthal "Ariadne auf Naxos"]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo.* 6(2). pp. 301–304.

13. Barma, O.A. (2013) Kontseptsiya rizomorfnoy labirinta v kul'ture postmoderna [The concept of a rhizomorphic labyrinth in postmodern culture]. *Pedagogicheskie nauki. Kul'turologiya.* 7. pp. 123–126.

14. Kolobaeva, L.A. (2015) I. Brodskiy: Rabota s antichnym mifom [I. Brodsky: Working with the Ancient Myth]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya.* 2. pp. 67–83.

15. Ishimbaeva, G.G. (2023) Skazochnoe yadro romana M.Z. Danilevskogo "Dom list'ev" [The Fairy-tale Core of M. Z. Danilevsky's Novel "The House of Leaves"]. In: *Problemy izucheniya fol'klora, literatury i yazyka* [Problems of Studying Folklore, Literature, and Language]. Chelyabinsk: ChelSU. pp. 47–52.

16. Eco, U. (2012) *Zametki na polyakh "Imeni rozy"* [Notes in the Margins of "The Name of the Rose"]. Translated from Italian by E. Kostyukovich. Moscow: Astrel': CORPUS.

17. Corpus.ru. (n.d.) *Dzhennifer Seynt* [Jennifer Saint]. [Online] Available from: <https://www.corpus.ru/authors/dzhennifer-sehjt.htm> (Accessed: 2nd May 2023).

18. Saint, J. (2023) *Ariadna* [Ariadne]. Translated from English by L. Tronina. Moscow: AST: CORPUS.

19. Cixous, E. (2001) *Khokhot Meduzy* [Medusa's Laughter]. Translated from English by O. Lipovskaya. In: Zherebkin, S.V. (ed.) *Vvedenie v gendernye issledovaniya* [Introduction to Gender Studies]. Vol. 2. Kharkov: KhTsGI; St. Petersburg: Aleteyya. pp. 799–821.

20. Lotman, Yu.M. (1997) *O russkoy literature: stat'i i issledovaniya (1958–1993)* [On Russian Literature: Articles and Research (1958–1993)]. St. Petersburg: Iskusstvo. pp. 748–754.

21. Otto, W.F. (2016) *Dionis. Mif i kul't* [Dionysus. Myth and Cult]. Translated from German by A. Savdeeva. Moscow: Klub Kastaliya.

22. Zhukov, D.A. (2015) *Biologiya povedeniya bogov i geroev Drevney Gretsii* [Biology of the Behavior of the Gods and Heroes of Ancient Greece]. St. Petersburg: Kriga.

***Информация об авторе:***

**Ишимбаева Г.Г.** – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской, зарубежной литературы и издательского дела Уфимского университета науки и технологий (Уфа, Россия). E-mail: galgrig7@list.ru

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**G.G. Ishimbayeva**, Dr. Sci. (Philology), full professor, head of the Department of Russian and Foreign Literature, and Publishing, Ufa University of Science and Technology (Ufa, Russian Federation). E-mail: galgrig7@list.ru

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья поступила в редакцию 22.06.2023;  
одобрена после рецензирования 04.08.2024; принята к публикации 04.08.2024*

*The article was submitted 22.06.2023;  
approved after reviewing 04.08.2024; accepted for publication 04.08.2024*