

RU

Флористическая образность в трилогии Кейт Бернхаймер о сестрах Гольд

Каменева А. И.

Аннотация. Цель исследования – определить авторскую специфику обращения к флористической образности в романной трилогии о сестрах Гольд современной американской писательницы Кейт Бернхаймер. В статье рассматривается флоральная семантика имен героинь трилогии, флоральная символика перитекстов и интертекстуальные связи со сказками, содержащими образы растений. Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые рассмотрена флоральная символика в романной трилогии Бернхаймер, выявлена ее роль в концепции иллюстрированного «собрания сказок», установлены аллюзивные отсылки к литературным и живописным текстам. В результате исследования установлена связь флоральной семантики имени Мерри Гольд (“marigold” – календула, бархатцы) с символическим значением, закрепленным в популярных в XIX веке флориографических изданиях, легендой «Борогодицын цвет» из собрания братьев Grimm и иллюстрацией Ж. Гранвиля «Скабиоза и Календула». Доказана значимость перитекстов (картины Д. Таннинг, иллюстраций из книг Э. Гордон и Ф. С. Мэтьюза) для флористической образности трилогии. Раскрыто объединяющее значение «Сказки-загадки» из сборника братьев Grimm для системы флоральных символов трилогии.

EN

Floral imagery in Kate Bernheimer’s Gold sisters trilogy

A. I. Kameneva

Abstract. The study aims to identify the author’s specific use of floral imagery in the Gold sisters trilogy by the contemporary American writer Kate Bernheimer. The article examines the floral semantics of the trilogy’s heroines’ names, the floral symbolism of the peritexts, and the intertextual connections with fairy tales containing plant imagery. The scientific originality lies in the first-ever examination of floral symbolism in Bernheimer’s novel trilogy, revealing its role in the concept of an illustrated “collection of fairy tales” and determining allusive references to literary and pictorial texts. As a result of the study, a connection was established between the floral semantics of the name Merry Gold (“marigold”) and the symbolic meaning enshrined in popular 19th century floriographic publications, the legend “Mary’s Glass” from the collection of the Brothers Grimm, and the illustration by J. Grandville “Scabieuse & Souci”. The significance of peritexts (paintings by D. Tanning, illustrations from books by E. Gordon and F. S. Matthews) for the floral imagery of the trilogy has been proven. The unifying significance of the Brothers Grimm’s “A Riddling Tale” for the trilogy’s system of floral symbols is revealed.

Введение

Актуальность исследования определяется необходимостью изучения творчества современной американской писательницы Кейт Бернхаймер (р. 1966), представляющего интерес в свете актуальных междисциплинарных тенденций в науке на стыке литературоведения и искусствоведения, направленных на выявление особенностей трансформаций сказочного жанра. Трилогия Бернхаймер, посвященная «полным собраниям сказок» сестер Гольд, наполнена флористическими мотивами и символами. В ней исследуется девичество и взросление женщин, их воспитание и социальная адаптация, культура, в которой они растут и частью которой являются. Образы растительного мира, с одной стороны, прочно закрепившиеся в культуре и обретенные зафиксированные значения, с другой, по-прежнему являющиеся частью природного мира, сопровождающая героинь, дополняя и углубляя их портреты, раскрывая детали их жизни.

Для достижения поставленной цели необходимо было решить следующие задачи:

– рассмотреть, применяя семантический метод, флоральную символику, проявляющуюся в именах героинь, с целью установления ее значения для характеристики персонажей и развития сказочного сюжета, выявления символических и смысловых параллелей, литературных и живописных аллюзий;

- проанализировать перитекстуальные элементы (обложку, иллюстрации), содержащие флористическую образность, для выявления интертекстуальных связей и авторской мотивировки их использования;
- выявить трансформации сказочных претекстов, в которых либо сюжет сосредоточен вокруг цветов и других растений, либо они являются главными действующими лицами.

Материалом исследования являются романы Бернхаймер (Bernheimer, 2001; 2006a; 2011) «Полное собрание сказок Кетции Гольд» (“The Complete Tales of Ketzia Gold”), «Полное собрание сказок Мерри Гольд» (“The Complete Tales of Merry Gold”), «Полное собрание сказок Люси Гольд» (“The Complete Tales of Lucy Gold”); теоретические высказывания самой Бернхаймер (Bernheimer, 2006b); сказочные претексты (Гримм, Грим, 2020a; 2020b; Weinreich, 1988). Для установления традиционных значений цветов, обыгрываемых в романах, привлекались также словари флористической символики (Adams, 1850; Mayo, 1848; *The Language and Sentiment...*, 1867) и словарь значений имен (Kolatch, 1989), а также иллюстрированные издания о цветах (Mathews, 1902; Grandville, 1847; 1849; Gordon, 1910).

Теоретическую базу исследования составляют работы, связанные со спецификой перитекста – одного из элементов, составляющих паратекст (Genette, 1987; Автономова, 2024), а также творчеством Д. Таннинг, репродукции живописных произведений которой были использованы в качестве обложек романов К. Бернхаймер (Carruthers, 2011). Другой важной составляющей теоретической базы исследования являются работы, посвященные рассмотрению репрезентации образа растения в художественных произведениях, флоральной семантике и поэтике (Горбовская, 2021; Горбовская, Тырхеева, Кондратьева, 2025; «Язык цветов»..., 2024). В исследовании творчества К. Бернхаймер статья опирается на основополагающие англоязычные труды, посвященные рассмотрению вопросов поэтики американской писательницы в трилогии о сестрах Гольд (Pilinovsky, 2009; McAra, 2017).

Для решения поставленных задач использовались методы семантического, контекстуального и интертекстуального анализа. Семантический метод применялся при анализе значений имен героинь; контекстуальный анализ позволил выявить систему флористических образов трилогии, при помощи интертекстуального анализа удалось установить аллюзивные отсылки к У. Шекспиру, Ж.-Ж. Гранвиллю, Д. Таннинг, Э. Гордон, Ф.Ш. Мэтьюзу.

Практическая значимость исследования заключается в возможности применения его результатов в курсах современной американской литературы, спецкурсе «Современная женская литература» и т. п. в отечественных вузах.

Обсуждение и результаты

В работе, посвященной рассмотрению первых двух романов Бернхаймер о сестрах Гольд, исследовательница фольклора Х. Пилиновски (Pilinovsky, 2009, p. 138) отмечала дистопичность как характерную черту современных постмодернистских сказок, проявление которой зависит от особенностей творческого метода автора. При этом К. Макара указывает на автобиографическую основу сказочной трилогии, коренящейся в проблемах взросления самой Бернхаймер, что определяет выбор дистопических сюжетов: «...она выросла на восточном побережье США в исторический момент конца 1960-х – начала 1970-х годов с его радикальной политикой и сексуальным раскрепощением (здесь и далее перевод наш, если не указано иное. – А. К.)» (McAra, 2017, p. 168-169).

Бернхаймер задумывала свои произведения о семье Гольд как особую смесь разных жанров: роман-река, роман воспитания, иллюстрированный сказочный сборник, снабженный перечислением претекстов, трансформируемых в каждом из романов (Каменева, 2025, с. 324). Одним из главных инструментов реализации концепции писательницы стало обращение к флоральной символике. Отметим, что теория флоропоэтики разработана отечественными исследователями весьма обстоятельно (Горбовская, 2021; Горбовская, Тырхеева, Кондратьева, 2025; «Язык цветов»..., 2024), в данной статье мы сосредоточимся на изучении частного ее проявления.

Как известно, многие сказочные персонажи имеют «говорящие» имена, хранящие в себе ключ к пониманию характера и судьбы героя, именно поэтому важно отметить, что «составительницы» первых двух романов трилогии Кетция и Мерри обладают именами с флоральной семантикой. Имя средней сестры Гольд, чья книга «открывает» трилогию, – Кетция – в переводе с иврита значит «измельченная в порошок, ароматная, похожая на коричную кору» (Kolatch, 1989, p. 182). Имя Кетции – только штрих в портрете, наиболее ярко флористическая образность, связанная с именем героини, проявляется во втором романе трилогии «Полное собрание сказок Мерри Гольд».

Полное имя старшей сестры Гольд – Мередит, в семье ее зовут Мерри (*Merry*), таким образом, имя героини складывается в *Merry Gold*, созвучное английскому названию таких цветов, как календула и бархатцы (оба цветка на английском известны как *marigold*). Бернхаймер делает яркий акцент в портрете героини, наделяя Мерри рыжими волосами, тем самым отсылая читателя к цветку созвучных ее имени цветов, однако на этом авторская игра с флористической символикой не заканчивается. В XIX веке публикуется огромное количество флорографических изданий, зачастую представлявших собой компиляции значений цветов и поэтических цитат. За календулой в языке цветов закреплен вполне однозначный ряд значений: скорбь (Valentine, 1867, p. 77), отчаяние (Adams, 1850, p. 35) и презрение (Mayo, 1848, p. 97). Подтверждение обращения к этому ряду нетрудно отыскать в тексте романа, особенно иллюстративной в данном контексте является 38-я глава под заглавием «Стаканчик Мерри» (“Merry’s Glass”), в которой трансформируется детская легенда из собрания сказок братьев Гримм «Стаканчик Богоматери» (“Muttermottesgläschen”, в переводе К. М. Азадовского – «Богородицын цвет»). Первая часть главы как бы подводит к реконтекстуализации претекста, в ней Мерри рассказывает о времени учебы в школе дизайна, неразрывно связанном с ее единственными друзьями, с которыми они были неразлучны. Друзья постоянно шили и много выпивали, но однажды Мерри видит их поцелуй, и ее

одолевает зависть: «Эта маленькая частичка счастья, которой они наслаждались вместе, – не может быть! Они любили друг друга больше, чем меня» (Bernheimer, 2006a, p. 131). В тот момент Мерри сдается и совсем скоро ее жизнь наступает череда драматических событий, связанных с похоронами, лечением Мерри в больнице. Важно отметить, что героиня признается, хотя она и ненавидела свою жизнь и всех людей, ее ненависть никогда не распространялась на животных и растения: «Моя любовь к эхинацее, астре, лютику, пшенице оставалась неизменной» (Bernheimer, 2006a, p. 132).

Вторая часть 38-й главы «Полного собрания сказок Мерри Гольд» непосредственно трансформирует детскую легенду из собрания сказок братьев Grimm. В претексте возчик с телегой, нагруженной бочками вина, застревает на дороге. К его счастью, по этой же дороге идет Богородица, которая просит у него вина, взамен она обещает помочь ему с повозкой. Мужчина признается, что у него нет с собой стакана, после чего Мария срывает «белый цветок с красными полосками, который зовется вьюнок и весьма похож на стаканчик» (Гримм, Гримм, 2020b, с. 891), из которого и испивает вино. Легенда заканчивается благополучно, повозка освобождена, а цветок с тех пор получает второе имя – «Богородицын цвет».

У Бернхаймер в окно к Мерри влетает незнакомец и говорит о том, что устал и испытывает жажду, после чего просит у Мерри бокал для вина. Мерри, как и возница из претекста, признается, что у нее нет бокала. Женщина, как догадывается читатель, находится на лечении, она говорит, что ей нельзя иметь не только бокалы, но и потенциально опасные предметы: ножницы, иглы, нити. Однако у нее есть ваза, стоящая на прикроватном столике, из которой Мерри вынимает календулу и протягивает ее незнакомцу, произнося при этом: “I used to go to bed when the sun rose in the sky,” I said to him. “And now I go to bed when it sleeps and rise weeping” (Bernheimer, 2006a, p. 133). / «– Я спать привыкла, когда в небе поднималось солнце, – сказала я ему. – Теперь ложусь, когда уж спит оно, и пробуждаюсь я в слезах». Эта фраза – отсылка к комедии «Зимняя сказка» У. Шекспира, в оригинале содержащая в себе характеристику цветка, чье название созвучно имени героини: “The marigold, that goes to bed wi’ the sun, / And with him rises weeping” (Shakespeare, 1918, p. 69). / «Вот ноготки, что спать ложатся с солнцем / И с солнцем пробуждаются в слезах» (Шекспир, 1960, с. 71). Перед тем как вылететь из комнаты, незнакомец окунает цветок в вино, подносит его к губам Мерри, после чего она выпивает напиток. Из-за горького вкуса вина Мерри одолевает приступ тошноты, после которого календула вылетает из ее рта, «расцветая, как болезнь» (Bernheimer, 2006a, p. 133). В данной главе мы встречаем максимальную концентрацию авторской игры с символикой цветка, а также работу со сказочным претекстом, представляющим легенду о чуде, совершенном Богородицей, который трансформируется в текст современный, где чудо становится галлюцинацией, плодом больного воображения Мерри Гольд.

Иллюстрации и обложки являются одними из основных составляющих перитекста, который, в совокупности с эпитекстом (всем, что окружает книгу, но находится вне ее), согласно теории французского литературоведа Ж. Женетта (Genette, 1987), изложенной в работе «Пороги», формируют паратекст, именно то, что делает текст книгой (Автономова 2024). Перитекстуальный уровень трилогии о сестрах Гольд насыщен флористическими изображениями. Так, отметим, что за рассмотренной ранее главой из «Полного собрания сказок Мерри Гольд» следует репродукция рисунка французского иллюстратора и карикатуриста Ж. Гранвиля «Скабиоза и Календула» (Иллюстрация 1) к изданию «Ожившие цветы» (Grandville, 1847), сопровождаемая той же подписью-цитатой из пьесы Шекспира.



Иллюстрация 1. Ж. Гранвиль. «Скабиоза и Календула» (“Scabieuse & Souci”) (Grandville, 1847, p. 297)

Книга «Ожившие цветы» представляет собой иллюстрированное собрание разнообразных текстов о цветах и растениях, которые, с одной стороны, подмечают их характерные биологические особенности, с другой, отличаются философской и исторической ценностью, они поучительны и развлекательны для читателя. Текст, связанный с иллюстрацией, репродукцию которой Бернхаймер использует в романе Мерри Гольд, называется «Басня. Скабиоза и Календула» (“Fable. The Scabious and the Marigold”). Календула, сидящая под тенью плакучей

ивы, сетует на свою судьбу: «– Все цветы, – сказала она, – счастливы, а я одинока, заброшена и покинута, и нет в мире никого, кто бы пожалел меня» (Grandville, 1849, p. 315). Замечая юную Скабиозу, идущую со своими двумя малышами по тропинке, Календула отмечает, что вчера Скабиоза овдовела и вряд ли захочет с ней говорить. Однако Скабиоза слышит тяжёлый вздох цветка и заводит с ней разговор, говоря о том, что смягчению печали способствует исполнение долга; так, она, овдовев, заботится о детях, что придает ей силы жить. Календула говорит, что дети вырастут и станут пренебрегать матерью, на все последующие вопросы она отвечает, что никогда не была замужем, ей не нужны друзья, ведь они эгоистичны, что в ней нет любви к своему роду, так как все ее ненавидят. Скабиоза сочувствует Календуле, но говорит, что быть одной – ее выбор, а единственный способ стать счастливой – отказаться от мизантропии и открыть свое сердце другим. Басня заканчивается фразой, содержащей игру слов: “L’isolement aigrit le Souci” (Grandville, 1847, p. 36). / «Одиночество отягчает заботы». Французское слово *le souci* может переводиться не только как забота, хлопоты, но и как календула.

Таким образом, обратившись к первоисточнику иллюстрации, мы понимаем мотивацию авторского выбора претекста, ведь Мерри, подобно Календуле из «Басни», одинока, и одиночество отягчает ее существование: она потеряла друзей из-за их «эгоизма» (приоритета, отданного не ей), испортила отношения со своей семьей, стала человеконенавистницей.

Другой перитекстуальный элемент представляет обложка книги, наиболее интересный образец которого, в рамках исследования флористических мотивов в трилогии о сестрах Гольд, мы находим у первого из романов «Полное собрание сказок Кетции Гольд». Обложку романа «Полное собрание сказок Кетции Гольд» украшает репродукция картины американской художницы-сюрреалистки Д. Таннинг «Маленькая ночная серенада» (Иллюстрация 2), на которой запечатлены две девочки и огромный подсолнух. Между фигурами, застывшими в коридоре гостиницы, чувствуется одновременно экзотическое и тревожное напряжение, юные героини в оборванных одеждах пойманы художницей в момент борьбы с огромным цветком. Несмотря на то, что подсолнух традиционно принято считать символом солнца и света, австралийская исследовательница истории искусств В. Каррутерс приводит фрагмент ранее неопубликованного письма художницы в галерею Тейт, в котором Таннинг характеризует подсолнухи как «самые агрессивные из цветов» (Carruthers, 2011, p. 146). Бернхаймер признавалась, что картина Таннинг поразила ее своей композицией, возбуждавшей «неправдоподобно сказочное чувство – здесь присутствовал восторг, природа, но что-то в этом доме было не так» (Bernheimer, 2006b, p. 81). Репродукция «Маленькой ночной серенады» на обложке первого романа трилогии подготавливает читателя к встрече с историями, наполненными травматическими событиями, о сестрах Гольд, выросших в доме, в котором «что-то не так», однако ни одна из сестер не говорит об этом прямо.



Иллюстрация 2. Д. Таннинг. «Маленькая ночная серенада» (“Eine Kleine Nachtmusik”) (Tanning, 1943)

И всё же причины образования травм, которые Кетция, Мерри и Люси проносят с собой через всю жизнь и существуют с ними, впадая в депрессивные эпизоды, аутоагрессию и прибегая к вытеснению травматических воспоминаний, видны читателю, в том числе благодаря взаимодействию текста и перитекста. Романы трилогии наполнены фрагментами воспоминаний женщин о странном поведении мужчин, окружавших их в детстве: дедушка показывал им свою коллекцию порнографических журналов и снимал «взрослые» сценки с детьми на камеру; отец фотографировал девочек голыми в ванне во время купания; учитель музыки Кетции и Мерри Данило заставлял девочек танцевать для него.

В 14-й главе «Полного собрания сказок Кетции Гольд», озаглавленной «Растерянная Кетция помогает бабушке», трансформируется еврейская сказка «Пасхальный шрейтеле помогает прабабушке» (“The Passover Elf Helps great-grandmother”), упомянутая Бернхаймер в списке сказок, предваряющем текст романа, и, как и другие еврейские сказки, трансформирующиеся в трилогии, сопровождаемая ссылкой на собрание сказок Б. С. Вайнрайх (Weinreich, 1988). В претексте рассказчик повествует о случае, произошедшем с его прабабушкой. После праздников женщина стояла у печи и растапливала гусиный жир, как вдруг увидела в углу маленькую протянутую ручку. Пересилив страх, женщина положила на раскрытую ладонь шкварочку, принявшись затем разливать жир. Шрейтеле (добрый домовый в фольклоре восточноевропейских евреев) благословил дом: топленный жир не заканчивался, женщина наполнила им все доступные сосуды. Благодать длилась до того момента, пока не проснулся прадедушка и не спугнул шрейтеле. В трансформированном сюжете претекста, представленном в романе, в роли доброго домового выступает юная Кетция. Придя домой с музыкального занятия

с Данило, она обнаруживает в доме лишь бабушку, чему очень удивляется, так как та редко появляется без дедушки, однако решает не говорить про него: «...потому что была рада его отсутствию, хотя и не вполне понимала, почему» (Bernheimer, 2001, p. 53). Песах, упомянутый в заглавии претекста, меняется в романе на праздник Рош ха-Шана, к которому бабушка старательно готовит курицу. Кетция, как и шрейтеле в сказке, выпрашивает шкварочки, за что девочку отчитывают, говоря о необходимости соблюдения диеты. Спустя какое-то время из синагоги возвращается миссис Гольд, и Кетция становится свидетельницей напряженного разговора между ней и бабушкой, который она слышит лишь частично: «Я услышала имя дедушки. Произошел обмен строгими взглядами, фразами, сказанными непреклонными голосами “...больше не место” и прочее» (Bernheimer, 2001, p. 54). Позже приходят сестры Гольд, далеко за полночь появляется мистер Гольд, от него пахнет спиртным и духами, что явно злит миссис Гольд. Отец сестер зол, из-за чего Кетция, находящаяся в экзальтации, пытается сплотить семейство, радостно вскрикивая о том, что происходящее – благословение. Однако финал главы далек от претекста, Кетция не шрейтеле, она не способна принести семье благополучия, ведь проблема, не вполне явная для нее как нарратора и, соответственно, для читателя, кроется глубже: «Похоже, подобное случалось часто. То есть иногда я забывала, что правда, а что всего лишь ощущение» (Bernheimer, 2001, p. 55-56).

За главой следует иллюстрация, приведенная из издания «Дети-цветы. Братишки и сестренки полей и садов» (“*Flower Children. The Little Cousins of the Field and Garden*”), впервые опубликованное в 1910 году, стихи к которому были написаны Э. Гордон (Gordon, 1910), а иллюстрации выполнены М. Т. Россом. В центре изображения (Иллюстрация 3) запечатлен Дедушка Шалфей (*Grandpa Sage*), под изображением подпись в виде четверостишия: «Мудрый остряк Дедуля Шалфей произнес: “Я достиг седых волос, но со времен молодых славлюсь вкусом я своим”» (Gordon, 1910).



Witty and wise was Grandpa Sage,
He said, "I've reached a ripe old age,
But since I was a little shaver
I have been noted for my flavor."

Иллюстрация 3. Дедушка Шалфей и четверостишие
из книги «Дети-цветы. Братишки и сестренки полей и садов» (Gordon, 1910, p. 64)

Отметим, что издание «Дети-цветы» упоминается в романе «Полное собрание сказок Кетции Гольд». Так, свое личное отношение к книге женщина излагает в 33-й главе, говоря о том, что отсутствие эмоциональных связей она решила восполнить развитием воображения и трогательная книга «Дети-цветы» натолкнула ее на мысль о том, «как было бы здорово, если бы мы родились цветами» (Bernheimer, 2001, p. 131). Как отмечает Кетция, издание наполнено милыми иллюстрациями за исключением одного, которое женщина находит зловещим, именно на нем изображен «жуткий старик». Очевидно, что эту иллюстрацию из книги о детях-цветах Кетция и выбирает как перитекстуальное продолжение 14-й главы романа, в которой ее родной дедушка вызвал гнев бабушки и миссис Гольд.

Другая флористическая иллюстрация встречается в финальном романе трилогии «Полное собрание сказок Люси Гольд» и следует за 36-й главой. Хотя повествование в главе ведется от третьего лица, оно очень напоминает манеру Люси Гольд, чья стратегия существования с травмой тесно связана с механизмом вытеснения и подменой истинных воспоминаний счастливыми ложными, так как всё описываемое проникнуто чрезмерным оптимизмом, проявляющимся в восклицаниях. Глава посвящена ежегодным летним поездкам семейства Гольд, проходившим первые двадцать лет жизни Люси на берег моря в одно и то же съемное шале. После целого дня развлечений с семьей Люси оставалась один на один с рядами фиолетовых азиатских лилий: «Если бы вы зажали их между двумя пальцами и надавили, они бы издали сладчайший из хлопков, который вы когда-либо слышали. Люси, невинное золотко, не знала, что это погубит цветы. Это бы ее уничтожило. Наше чудесное дитя» (Bernheimer, 2011, p. 108). За главой следует иллюстрация из книги американского натуралиста и художника Ф. С. Мэтьюза (Mathews, 1902) «Полевая книга американских диких цветов», сопровождаемая подписью «Хлоп!» (Иллюстрация 4). В центре изображена лилия, однако вовсе не азиатская, как упомянуто в тексте, а канадская (она же лилия луговая). Можно предположить, что смена канадской лилии на азиатскую неслучайна, также как и тот факт, что, помимо немецких, русских и еврейских сказок,

перечисленных в начале и трансформирующихся в романах трилогии, лишь в «Полном собрании сказок Люси Гольд» присутствует одна китайская сказка. Вероятно, выбор азиатской лилии и китайской сказки мотивирован трагическим эпизодом из жизни Люси Гольд, связанным с самоубийством Сэма Хана, несостоявшегося жениха на тот момент 17-летней героини.

Вполне возможно, что соседство главы и последующего перитекста указывает на слепой восторг, который Люси испытывает, не зная, либо же не желая знать действительности (параллель с «невинным», игровым убийством цветов).



Иллюстрация 4. Рисунок канадской лилии Ф. С. Мэтьюза к собственному изданию «Полевая книга американских диких цветов» (Mathews, 1902, p. 51)

Точкой предельного схождения флористической образности становится общий для трех романов претекст – «Сказка-загадка» (“Rätselmärchen”) из собрания братьев Гримм, который трансформируется каждой из сестер в максимально личном, рефлексивном ключе. Отметим, что в трилогии Бернхаймер ряд сказок модифицирует сказочные аспекты, в данном случае, загадки, помещая читателя на место героя и вынуждая отвечать на вопросы, тем самым заставляя его пройти обряд инициации (Каменева, 2026, с. 172). В претексте три женщины были обращены в цветы, лишь одна из них могла возвращаться ночью домой к мужу. Замыслив избавиться от проклятия, жена поручила мужу прийти на поле, найти среди одинаковых цветов именно ее и сорвать, что и он и сделал. Читателю задается вопрос: «...как отличил ее муж – ведь все три цветка были совсем похожие? Ответ: раз провела она всю ночь дома, а не на поле, то не покрылась росой, как два других цветка, – оттого муж ее и узнал» (Гримм, Гримм, 2020а, с. 704).

Отметим флористическую конкретизацию, вносимую Бернхаймер: если в сказке из собрания братьев Гримм не указано конкретное название цветка, то во всех романах трилогии сестры Гольд превращены в портулак, растущий среди традесканции. Интересно, что в тексте Бернхаймер использует не научное обозначение растения *tradescantia*, а одно из других его наименований – Вечный жид (*wandering jew*), тем самым вновь обращая внимание на еврейское происхождение Кетции, Мерри и Люси.

В первом романе трилогии «Полное собрание сказок Кетции Гольд» трансформация «Сказки-загадки» происходит в 5-й главе. Кетция повествует о том, как их с сестрами превратили в цветы и лишь старшей, Мерри, разрешалось проводить ночь в доме с матерью, а не в наружном ящике. Мерри желает разрушить чары и говорит матери о том, что если та заберет ее к себе на день, она никогда не покинет родной дом ради мужчины. Мать выполняет просьбу дочери, заклиние спало. Кетция задает читателю загадки, и если первая дублирует загадку претекста, то вторая глубже: «Другая загадка сложнее. Моя старшая сестра вышла замуж всего через год, оставив нас с младшей сестрой с матерью и ее причудами. Почему?» (Bernheimer, 2001, p. 25-26). Отметим, что кроме этого эпизода нигде в трилогии не встречается указание о том, что Мерри, старшая из сестер, когда-либо была замужем, однако она действительно оставила сестер, уехав в школу дизайна. На протяжении всей трилогии мы видим напряжение, существующее в отношениях Кетции и Мерри, и из этой загадки можно сделать вывод, с одной стороны, об определенной доле ревности, произрастающей из выбора матери в пользу цветка Мерри, с другой, об обиде на старшую сестру.

В романе «Полное собрание сказок Мерри Гольд» в 43-й главе сказочный претекст трансформируется в соответствии с переживаниями главной героини и нарратора романа. Мерри рассказывает о том, как раньше они с сестрами превращались в цветы, но, в отличие от претекста и трансформированного варианта Кетции, все сестры выкапывались матерью и заносились на ночь домой. Однажды вечером Мерри услышала, как ее младшая сестра сказала матери, что сойдет с ума, если та вновь ее посадит. На следующее утро мама вновь вынесла цветы наружу, однако самая младшая из сестер (Люси) осталась дома. Под лучами палящего солнца лепестки цветов Мерри и Кетции из розовых стали коричневыми, вечером сестры плакали, но этого никто не заметил. В конце главы Мерри, как и Кетция в своем романе, задает две загадки, первая из которых связана с узнаванием нужного цветка, вторая, более личная, звучит следующим образом: «Почему на следующий год меня отослали от моей матери, изгнали в Ад этого города?» (Bernheimer, 2006а, p. 150). Из данной главы мы узнаем о более «одомашненном» положении Люси в сравнении со старшими сестрами, что, несмотря на тот факт, что каждая из сестер – ненадежная рассказчица, вполне может оказаться истиной.

Кетция и Мерри, в отличие от Люси, не бегут от действительности, не вытесняют воспоминания о травмирующих эпизодах их жизни, заполняя пробелы выдуманно счастливыми иллюзиями. Загадка, которую формулирует Мерри, указывает на сильную, хотя и тщательно скрываемую привязанность героини к матери, а также обиду за то, что родители сослали ее в город в школу дизайна, вероятно, в надежде, что занятие шитьем, делом жизни Мерри, поможет ей избавиться от рано зародившегося пристрастия к алкоголю.

Последний роман трилогии «Полное собрание сказок Люси Гольд» во многих аспектах отличается от двух предыдущих, и трансформация «Сказки-загадки», представленная в 39-й, последней главе, не является исключением. В трансформируемой сказке вовсе отсутствует мотив выбора цветка, три сестры были обращены в растения и жили среди традесканции, бережно оберегаемые матерью от засухи и сорняков. Но однажды Люси слышит сочувственный диалог, разворачивающийся между ее сестрами: «– Она считает, что вся такая красивая, – сказала одна другой. – Она думает, что лучше нас. – Возможно, она умственно отсталая. – Если ты счастлива, иначе и быть не может» (Bernheimer, 2011, p. 113). От услышанного Люси пробрал холод, во время ледящей паузы было принято несколько необратимых решений (вероятно, хотя бы под одним из них подразумевается самоубийство героини, так как метафорические смерти Люси встречаются на протяжении всего романа). Женщина задает читателю загадки, которые совершенно отличны от претекста и от трансформаций, представленных в предыдущих романах: «Вот вам важная загадка. Где теперь живут мои сестры, мои истории? И почему та, кто мертва, это я?» (Bernheimer, 2011, p. 114). В отличие от сказочного претекста ни на одну из финальных загадок сестер нет ответа. Загадки, служащие в сказках обязательным условием для прохождения героем инициации, задаются читателю, тем самым вовлекая его в тексты, заставляя найти ответы в запутанной истории семьи Гольд.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам. Проведенный семантический анализ показал, что флористическая символика является неотъемлемой частью концепции трилогии Бернхаймер о сестрах Гольд. Флоральные символы в именах героинь призваны подчеркнуть особенности их характеров. В случае Мерри Гольд символ бархатца как цветка скорби, заложенный писательницей в ее имя и судьбу, тесно переплетается с детской легендой из собрания братьев Гримм «Богородицын цвет», трансформированной, вопреки заложенному в претексте чудесному христианскому послы, в дистопическом ключе, подчеркивающим одиночество и пагубное пристрастие героини к алкоголю, а также с иллюстрацией Ж.-Ж. Гранвиля к басне «Скабиоза и Календула», теряющей в контексте романа «Полное собрание сказок Мерри Гольд» человекоориентированный смысл, который заменяется на человеконенавистнический. Одиночество героини не преодолевается, что подчеркивается цитатой из пьесы «Зимняя сказка» У. Шекспира.

Авторский выбор перитекстуальных элементов, к которым относятся обложка и иллюстрации, также указывает на важность флоральной символики для трилогии. «Хищный» подсолнух, запечатленный в момент борьбы с двумя девочками, на картине Д. Таннинг, украшающей обложку романа «Полное собрание сказок Кетции Гольд», предзадает ожидания, подготавливая читателя к погружению в историю сестер Гольд, наполненную травматическими воспоминаниями женщин. Последующие иллюстрации, будь то Дедушка Шалфей из книги «Дети-цветы. Братишки и сестренки полей и садов» Э. Гордон или изображение лилии из «Полевой книги американских диких цветов» Ф. С. Мэтьюза, теряют свою нейтральность в контексте романов Кетции и Люси. В первом случае на фоне семейного конфликта, связанного с дедушкой сестер Гольд, иллюстрация из детской книги приобретает жуткий смысл, во втором – образ лопающихся цветов лилий выстраивается в символический параллелизм с самоубийством возлюбленного героини.

Точкой пересечения флоральной символики в трилогии о сестрах Гольд становится претекст «Сказка-загадка» из собрания братьев Гримм. По-своему трансформируя этот наполненный цветочными мотивами сказочный претекст, сестры Гольд демонстрируют наиболее тревожащие их проблемы, касающиеся самих себя и семейных отношений, в конечном итоге оставляя читателя наедине с тремя загадками.

Перспективой дальнейшего исследования может стать рассмотрение символики иного типа и образной системы в целом других интертекстуальных связей в романах современной американской писательницы, введение в научный обиход теоретических воззрений и художественного творчества Кейт Бернхаймер.

Материалы исследования | Research materials

1. Гримм Я., Гримм В. Детские и домашние сказки: в 2 кн. М.: Ладомир: Наука, 2020а. Кн. I.
2. Гримм Я., Гримм В. Детские и домашние сказки: в 2 кн. М.: Ладомир: Наука, 2020b. Кн. II.
3. Шекспир У. Полное собрание сочинений: в 8 т. / под общ. ред. А. Смирнова, А. Аникста; гравюры А. Гончарова. М.: Искусство, 1960. Т. 8.
4. Adams H. G. Oriental Text Book and Language of Flowers. L.: Dean & Son, 1850.
5. Bernheimer K. The Complete Tales of Ketzia Gold. Tallahassee: FC2, 2001.
6. Bernheimer K. The Complete Tales of Lucy Gold. Tuscaloosa: FC2, 2011.
7. Bernheimer K. The Complete Tales of Merry Gold. Tuscaloosa: FC2, 2006a.
8. Bernheimer K. This Rapturous Form // Marvels & Tales. 2006b. Vol. 20. № 1.
9. Gordon E. Flower Children. The Little Cousins of the Field and Garden. Chicago: P. F. Volland & Company, 1910.
10. Grandville J.-J. Les fleurs animées. P.: Gabriel de Gonet, 1847.
11. Grandville J.-J. The Flowers Personified: Being a Translation of Grandville's "Les Fleurs animées" / translated by N. Cleaveland. N. Y.: R. Martin Publ., 1849.

12. Kolatch A. J. *The New Name Dictionary: Modern English and Hebrew Names*. Middle Village, N. Y.: Jonathan David Publishers Inc., 1989.
13. Mathews F.S. *Field Book of American Wild Flowers*. N. Y. – L.: G. P. Putnam's Sons, 1902.
14. Mayo S. C. E. *The Flower Vase: Containing the Language of Flowers and Their Poetic Sentiments*. Lowell: Merrill and Heywood, 1848.
15. Shakespeare W. *The Winter's Tale* / ed. by F. E. Pierce. New Haven: Yale University Press, 1918.
16. Tanning D. *Eine Kleine Nachtmusik*, 1943. Tate Britain. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/tanning-eine-kleine-nachtmusik-t07346>
17. *The Language and Sentiment of Flowers* / ed. by L. Valentine. L. – N. Y.: Frederick Warne and Co.; Scribner and Co., 1867.
18. Weinreich B. S. *Yiddish Folktales*. N. Y.: Pantheon, 1988.

Источники | References

1. Автономова Н. С. Фрагмент перевода книги Жерара Женетта «Пороги» и вступительная заметка переводчика // Шаги / Steps. 2024. Т. 10. № 4. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2024-10-4-357-372>
2. Горбовская С. Г. Многоликая бездна: формирование новой парадигмы образа растения во французской литературе XIX века. СПб.: Нестор-История, 2021.
3. Горбовская С. Г., Тырхеева Н. С., Кондратьева Е. А. Образ растения в художественном тексте как объект литературоведческого анализа: обзор отечественных исследований 2000-2020-х годов // Научный диалог. 2025. № 14 (9). <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2025-14-9-271-300>
4. Каменева А. И. Реконтекстуализация сюжетов немецких, русских и еврейских сказок в трилогии Кейт Бернхаймер о сестрах Гольд // Сборник тезисов LIII Международной научной филологической конференции имени Людмилы Алексеевны Вербицкой (г. Санкт-Петербург, 25-31 марта 2025 г.). СПб: Санкт-Петербургский государственный университет, 2026.
5. Каменева А. И. Трилогия Кейт Бернхаймер о сестрах Гольд в контексте феминистской деконструкции сказочного дискурса // Литература двух Америк. 2025. № 18. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2025-18-314-333>
6. «Язык цветов» и цветы в языке, литературе и культуре: коллективная монография / отв. ред. А. И. Смирнова. М.: Зерцало-М; Московский государственный педагогический университет, 2024.
7. Carruthers V. Dorothea Tanning and her Gothic Imagination // *Journal of Surrealism and the Americas*. 2011. Vol. 5. No. 1-2.
8. Genette G. *Seuils*. P.: Editions du Seuil, 1987.
9. McAra C. Hope Chest. Demythologizing Girlhood in Kate Bernheimer's Trilogy // *Girlhood Studies: An Interdisciplinary Journal*. 2017. Vol. 10. № 3.
10. Pilinovsky H. *The Complete Tales of Kate Bernheimer: Postmodern Fairytales in a Dystopian World* // *Fairy Tales Reimagined: Essays on New Retellings* / ed. by S. R. Bobby. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., 2009.

Финансирование | Funding

RU Данное исследование было поддержано из средств программы стратегического академического лидерства «Приоритет 2030» БФУ им. И. Канта.

EN This research was supported by funds provided through the Russian Federal Academic Leadership Program “Priority 2030” at the Immanuel Kant Baltic Federal University.

Информация об авторах | Author information

RU **Каменева Александра Игоревна**¹
¹ Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта, г. Калининград

EN **Alexandra Iгореvna Kameneva**¹
¹ Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad

¹ ksandra.kameneva@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 21.03.2026; опубликовано online (published online): 27.04.2026.

Ключевые слова (keywords): Кейт Бернхаймер; американская литература; современный американский роман; флористическая образность; сказочные претексты; Kate Bernheimer; American literature; contemporary American novel; floral imagery; fairytale pretexts.