

DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2023.48.39>**МИФ О ПАНДОРЕ КАК КУЛЬТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ КОД В РОМАНАХ Б. ВЕРБЕРА «ЯЩИК ПАНДОРЫ» И С. СТОКС-ЧЕПМЕН «ПАНДОРА»**

Научная статья

**Королева О.А.<sup>1,\*</sup>, Меньщикова М.К.<sup>2</sup>**<sup>2</sup> ORCID : 0000-0001-9938-7214;<sup>1,2</sup> Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского, Нижний Новгород, Российская Федерация

\* Корреспондирующий автор (koroleva[at]flf.unn.ru)

**Аннотация**

Статья посвящена исследованию репрезентации культурно-эстетических кодов в современной литературе на примере имплицитного и эксплицитного функционирования мифа о Пандоре в романах Б. Вербера «Ящик Пандоры» и С. Стокс-Чепмен «Пандора». Цель работы заключается в анализе написанных в одно время романов с точки зрения акцентуации в системе художественного целого разных уровней; сюжетного, фабульного и внефабульного, жанрового и др. посредством обращения к мифу о Пандоре. В основе методологии исследования учитываются культурно-исторический, компаративистский и мифопоэтический подходы к анализу произведения. Делаются выводы о том, что имя Пандоры и выражение «ящик Пандоры», эксплицитно выполняя в анализируемых текстах функцию прецедентных имен, имплицитно формируют особый культурно-эстетический код за счет системы интертекстуальных отсылок и особого жанрового полифонизма.

**Ключевые слова:** культурно-эстетический код, прецедентное имя, миф, Пандора, жанровый полифонизм.**THE MYTH ABOUT PANDORA AS A CULTURAL AND AESTHETIC CODE IN THE NOVELS "PANDORA'S BOX" BY B. WERBER AND "PANDORA" BY S. STOCKS-CHAPMAN**

Research article

**Koroleva O.A.<sup>1,\*</sup>, Menshchikova M.K.<sup>2</sup>**<sup>2</sup> ORCID : 0000-0001-9938-7214;<sup>1,2</sup> Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod, Nizhny Novgorod, Russian Federation

\* Corresponding author (koroleva[at]flf.unn.ru)

**Abstract**

The article is dedicated to the study of representation of cultural and aesthetic codes in modern literature on the example of implicit and explicit functioning of the myth of Pandora in B. Werber's novels "Pandora's Box" and S. Stokes-Chapman's "Pandora". The aim of the work is to analyse the novels written at the same time from the point of view of accentuation in the system of the literary whole of different levels; plot, fabulist and extra-fabulist, genre, etc. through reference to the myth of Pandora. The research methodology is based on the cultural-historical, comparativist and mythopoetic approaches to the analysis of the work. The conclusions are drawn that the name of Pandora and the expression "Pandora's Box", explicitly performing the function of precedent names in the analysed texts, implicitly form a special cultural and aesthetic code due to the system of intertextual references and special genre polyphony.

**Keywords:** cultural and aesthetic code, precedent name, myth, Pandora, genre polyphonism.**Введение**

Поэтика мифологизирования в современной литературе используется для семантической и композиционной организации текста. При этом миф не только организует повествование, но и служит средством метафорического описания ситуации в современном обществе, поэтому при использовании традиционных мифов смысл их может меняться. Современная культура эксплицитно и имплицитно постоянно обращается к античному культурно-эстетическому коду.

Следует отметить, что в современной литературе нет фактического сюжетного изложения античного мифа о Пандоре, однако уже в номинациях многочисленных произведений XX-XXI вв. акцентируется имя Пандоры и устойчивое выражение «ящик Пандоры», например: Сьюзен Стоукс-Чепмен «Пандора», Бернар Вербер «Ящик Пандоры», Дэвид Хэст «Ящик Пандоры», «Сердце Пандоры» Дзюн Мотидзуки, «Час Пандоры» Джон Нэнс, «Ящик Пандоры» Мэри Шелдон, Энн Райс «Пандора» и пр. Как видно из приведенных примеров, писатели часто обыгрывают устойчивый фразеологический компонент «Ящик Пандоры», который приобретает в романах метафорическое значение, и далеко не всегда в качестве объекта выступает именно ящик, это может быть предмет, человек, событие и т.д., нечто, скрывающее тайну героини.

Обращение к имени мифологической Пандоры, которая была первой женщиной на земле, наделенная подарками всех богов, красотой, сладкоречием, хитростью и коварством, соблазнившая Эпиметея и выпустившая в мир все беды человечества, позволяет авторам подчеркнуть ее исключительность, обладание различными талантами, женскую привлекательность, притягательность для мужчин. Таким образом, миф о Пандоре становится культурно-эстетическим кодом, позволяющим выработать особую систему чтения текста.

## Основная часть

Остановимся в контексте данного ракурса на двух, с нашей точки зрения, наиболее показательных произведениях современной культуры: романах Сьюзен Стоукс-Чепмен «Пандора», Бернара Вербера «Ящик Пандоры».

Бернар Вербер (Bernard Werber) – современный французский писатель, он родился в 1961 году в Тулузе и уже в семилетнем возрасте сочинил свой первый рассказ под названием «Приключения блохи». На становление Вербера как писателя в разные периоды жизни оказали влияние Жюль Верн, Гюстав Флобер, Айзек Азимов, Олдос Хаксли, Борис Виан, Фрэнк Герберт. Произведения Артура Конан Дойля стали источником собственных детективных произведений Вербера («Отцы наших отцов», «Последний секрет»). С детских лет Бернар Вербер увлекался рисованием, историей древних цивилизаций, мифологией и астрономией, хотя в итоге своей профессией на долгие годы выбрал журналистику, однако эти увлечения не прошли бесследно. Навыки в рисовании и черчении дали писателю возможность пластического представления пространства своих фантастических романов, которые вырастают из геометрических схем, фигур и числовых кодов [1]. В свою очередь миф становится для Вербера исходной точкой отсчета для многих его произведений. Стоит обратить внимание хотя бы на некоторые названия его произведений: дилогия «Танатонавты», «Смех циклопа», «Зеркало Кассандры» и наконец, роман 2019 года «Ящик Пандоры» [2] (*La boîte de Pandore*) [3], на анализе которого остановимся подробнее.

Центральной темой романа оказывается тема памяти и реинкарнации, как свободы человека от телесной оболочки и возможности обретения памяти всех предшествующих воплощений. Бернар Вербер обращается к таким понятиям, как память индивидуальная, историческая, коллективная. И в этом отношении, на наш взгляд, основной поэтологический принцип романа «Ящик Пандоры» может быть определен понятием – мнемотопика. Так, профессор Лозаннского университета Анастасия де ла Фортель в статье «(Мета)память и мнемотопика современной русской литературы» пишет: «Репрезентацию пространств, которые коррелируют в аспекте топографическом с реальной географией, а в топологическом – с уровнем непространственных характеристик

текста и которые связаны с проблематикой исторической <...>, я предлагаю обозначать термином *мнемотопика*. Соответственно, исследование и описание сложного взаимодействия текста, пространства и памяти назовем *мнемотопологией*» [4, С. 420]. К.С. Галассо из Миланского Политехнического университета вслед за С. Де Нарди [5] определяет мнемотоп (или мнемотопос) как «The term effectively renders the concepts of place and remembrance as interdependent, entangling their manifestations and significations in one epistemological whole («максимально взаимосвязанное проявление категорий места и памяти в едином гносеологическом целом») [6, С. 226].

В романе Б. Вербера центральной точкой отсчета изначально становится пространство мифа о Пандоре. С одной стороны, в романе миф о Пандоре представлен в виде эксплицитных внефабульных вставок наряду с изложением других мифологических сюжетов о Мнемозине, Лете, Ананке, Минотавре, Атлантиде, выступающих как прецедентные феномены. Кроме того, «Ящик Пандоры» – это название баржи-театра, где проходит представление под названием «Гипноз и забытые воспоминания», на который случайно в начале романа попадает главный герой, преподаватель истории, Рене Толедано. С другой стороны, миф о Пандоре становится имплицитным сюжетным, композиционным и жанровым стержнем всего произведения.

В своем романе Бернар Вербер акцентирует многие актуальные темы в современной науке, философии и литературе. Это, например, проблема памяти и соотношение памяти личной, коллективной, исторической, национальной; вопрос об истинных и ложных воспоминаниях; возможности, в том числе научные, воздействия на человека и его память с помощью гипноза; теории развития человеческой цивилизации; путешествие во времени; бессмертие души и идеи реинкарнации. Органичному соединению всех этих тем в единое целое как раз и способствует обращение к ключевым компонентам мифа о Пандоре.

Так, погружение во время представления в гипнотическое состояние позволяет Рене Толедано увидеть свои предшествующие жизни и овладеть способностью фактически путешествовать во времени по тем странам и историческим эпохам, свидетелями которых были его прежние реинкарнации, число которых достигает 111. Таким образом, создается своеобразная «машина времени», лишённая технической стороны и доступная практически любому человеку. В данном контексте можно вспомнить фантастический рассказ 1991 года американского писателя Дэвида Хэста «Ящик Пандоры 2055» (*Pandora's Box 2055*) [7], построенный по принципу расследования «секретных материалов», связанных со случаями конструирования «машины времени» и вопросом, куда же всё-таки попадают экспериментирующие путешественники во времени, ни один из которых не вернулся обратно. В данном рассказе происходит переворачивание образа ящика Пандоры: им оказывается специально созданное помещение, без времени и иных ориентиров, фактически тюрьма, в которую во время перемещения попадают все, желавшие отправиться в иную эпоху. Детектив Бретт Фукс, который ищет свою напарницу, разрушает это устройство, тем самым позволяя всем «заключенным» благополучно достичь заданных временных точек. Однако вопрос о том, оказалось ли открытие этого ящика Пандоры благом или вредом для человечества, остается открытым, что будет, когда в ход истории вмешаются, и она изменится, остается не проясненным: героини рассказа миссис Уорли и бывшая напарница Бретта Амелия отправляются в Даллас 22 ноября 1963 года, как понимает читатель, спасать президента Кеннеди.

В произведении Бернара Вербера само появление условной машины времени связано с образом ящика Пандоры и, кстати в отличие от рассказа Хэста, Вебер демонстрирует неизменность конечного результата истории: несмотря на все попытки главного героя сохранить историю атлантов, доказать их существование, этого не происходит. Таким образом, баржа – театр «Ящик Пандоры» становится отправной точкой для обретения Рене собственной памяти. Не случайно, баржа-театр расположена на реке, как границе, переходе между мирами, в одной из внефабульных вставок автор обращается к мифу о реке забвения Лете.

В романе Вербера появляется распространенный психологический мотив открывания запертой двери подсознания. Во время сеанса регрессивного гипноза, Рене должен мысленно спуститься по лестнице вниз и открыть запертую дверь. Заметим, что обретению Рене памяти всех своих реинкарнаций соответствует вертикальное движение и

противопоставление верха и низа: начальная точка движения – спуск \ ритуальный катабасис и дальнейшее движение вверх – во время встречи со своим первым воплощением – атлантом Гебом, Рене смотрит на город уже с вершины горы, т.е. из высшей точки пространства. Итак, Для Рене «ящиком Пандоры» оказывается его собственное подсознание, причем, как и в самом мифе, сначала это приносит герою лишь беды: он переживает травмирующий опыт гибели одной из своих прежних реинкарнаций, Ипполита Пелисье, французского солдата Первой мировой войны, погибшего во время битвы на Дамской дороге в 1917 году. Здесь следует отметить, что пространства первой встречи со своей реинкарнацией имеют мифологический смысл: дорога и начало пути и подземный туннель, который в итоге приводит героя к переживанию травмирующего опыта – смерти, которую можно рассматривать как ритуальную смерть, смерть-инициацию. Вместе со своим предшественником Рене физически ощущает, как во время схватки с немецким солдатом в его правый глаз входит лезвие ножа, после чего уже в своей настоящей жизни героя долгое время преследует физиологическое проявление этого воспоминания – тик правого глаза. Кроме того, в нестабильном психологическом состоянии герой совершает случайное убийство (обретя навыки рукопашного боя солдата первой мировой войны), напавшего на него скинхеда, однако не идет в полицию, а сталкивает труп в реку. Вскоре начинаются и проблемы на работе, вследствие чего Рене вынужден уволиться, затем он попадает в тюрьму и вынужден бежать, т.е. всё, чего боится современный успешный человек, живущий стабильной жизнью в мегаполисе, случается. Однако если в мифе все несчастья человечеству достаются как расплата за получение огня, украденного Прометеем, то здесь это цена за обретенную возможность путешествия сознания. В обоих случаях можно считать, что, и эта идея как раз близка Верберу, что эволюция не возможна без жертвоприношения чем-то, без прохождения испытаний и страдания, что затем подтверждается и историей атлантов.

Еще один важный мотив, который следует отметить, это мотив любопытства, именно любопытство, данное Пандоре Гермесом, подталкивает ее открыть «ящик», это же любопытство, как неоднократно подчеркивается в романе, направляет и дальнейшее исследование своего подсознания Рене, а также его общение с первым воплощением – атлантом Гебом. Рене Толедано проходит путь обретения собственного «я», понимания собственных страхов, предпочтений и чувств. В этом контексте не случайна первая фраза романа: «Вы не только те за кого себя принимаете... вы сумеете вспомнить, кто вы на самом деле?» [2, С. 9], вопрос, обращенный не только к участникам спектакля в тексте, но и к читателям. Фактическим ответом на этот вопрос служит вся дальнейшая рассказанная история и финальная фраза героев Геба и Нут: «Теперь мы знаем, что будет с нашими душами, поэтому лучше скажем друг другу «до свидания»...» [2, С. 475]. Если историю Ипполита Пелисье, Рене может лишь наблюдать, то следующее его погружение в глубины подсознания и знакомство с очередной реинкарнацией – графиней Леонтиной де Виламбрез – позволяет слышать ее мысли. Место действия этого путешествия становится фамильный замок графини, где Рене застаёт ее окруженной на смертном одре лицемерной семьей, ждущей, когда графиня расскажет, где спрятала ларец со слитками золота. В этот мнемотопос Рене приводит желание увидеть реинкарнацию, которая исправила бы его травмирующий опыт, где он прожил бы долгую жизнь и умер в окружении семьи. Наконец, сакральное третье погружение в прежние жизни является откликом на желание Рене испытать подлинное блаженство. Подсознание отправляет его в конкретную историческую точку 249 год до н.э. на морскую битву при Дрепане, во время которой карфагенский военачальник Адгербал сумел разгромить римский флот под командованием Публия Клавдия Пульхра. Реинкарнация Рене здесь – галерник на римском корабле Зенон. Сознание Рене продолжает совершенствоваться, ему удается наладить коммуникацию с Зеноном и воспользоваться собственными знаниями историка о Пунических войнах и подсказать Зенону путь спасения. Именно тогда он понимает относительность собственных представлений о героическом начале, семье, удовольствии. Блаженством для Зенона оказывается кусок свежего хлеба с оливковым маслом, свобода и нежный поцелуй карфагенянки. Третье путешествие сознания Рене (которое он сам, кстати, называет туризмом) завершается появлением символического образа – флаг Карфагена - белый парус с изображением дельфина на фоне желтого солнца. Встреча с Гебом начинается с желтого света, который видит Рене из-за очередной двери подсознания. А образ дельфина станет связующим для всей истории Рене и Атлантов, как некий ключ, код, сохраняющий память. Именно дельфины приходят на помощь атлантам после извержения вулкана, а кулон героини романа Опал в виде дельфина становится символической квинтэссенцией памяти об атлантах. Кстати, дельфин является одним из знаковых образов и в других романах Б. Вербера, таких как «Дыхание богов» и «Тайна богов» [8].

Три сакральные встречи становятся подготовкой к главному событию – главному воспоминанию – о первом воплощении и Атлантиде – утопическом, райском острове.

В итоге обретение индивидуальной памяти, способствует и обретению памяти коллективной, исторической. В финале романа Рене обретает сторонников, которые решают на небольшом острове из числа Бермудских островов построить новую утопию – новую Атлантиду и донести до всего мира истинные исторические воспоминания, в чем им будут помогать прежние реинкарнации. В романе автор затрагивает и более частные актуальные вопросы, например, обращение к теме преподавания истории в учебных заведениях. Автор констатирует, что учеников Рене интересует в основном не история, а как и насколько успешно, они будут этот предмет сдавать, в принципе, это же волнует и директора лицея.

Каждое погружение Рене в свои прошлые реинкарнации – это не только обретение новых граней подлинной личности героя и психологической цельности, но и мини-зарисовка эпохи, стремление создать краткий и правдивый исторический контекст через привязку к конкретным географическим константам

Наконец, в романе Вербера находит отражение и тот компонент мифа, где дочь Пандоры Пирра и сын Прометея Девкалион после потопа становятся родоначальниками нового поколения людей. Эти образы совмещаются в романе с первым воплощением главных героев Рене и его возлюбленной Опал – атлантами Гебом и Нут, спасшимися из гибнущей Атлантиды, приплывшими в Египет и ставшими в египетской мифологии богами неба и земли. На наш взгляд, можно увидеть в произведении Вербера и составляющие романа-мифа: онтологические вопросы, тайны человеческой цивилизации, обретение смысла жизни, прохождение испытаний (в том числе ритуальная смерть),

обретение героем целостности (не только в психологическом, но и онтологическом смысле – в одной из финальных сцен Рене собирает вместе все свои 111 реинкарнаций), эсхатологические мотивы, но, как и в мифологическом ящике Пандоры остается надежда, так и в своем романе Вербер тоже оставляет человечеству надежду на возрождение идеального общества Атлантиды.

Второе произведение, на анализе которого хотелось бы остановиться, это «Пандора» Сьюзен Стоукс-Чепмен [9] (Susan Stokes-Charman «Pandora», 2022) [10] – первый роман британской писательницы, где соединились жизнь Англии XVIII века и античного мифа. Действие произведения происходит в 1799 году в Лондоне. Главная героиня, Дора Блейк, мечтающая стать мастером-ювелиром, живет в доме при антикварной лавке, оставшемся ей в наследство после смерти родителей. Ранее магазин процветал, в нем продавались древние уникальные произведения искусства, но при ее дяде, ведущему нечестную торговлю, а именно ему теперь принадлежит магазин, все пришло в упадок. Завязка и развитие сюжета связаны с необычной находкой – пифосом – большой древнегреческой вазой доисторической эпохи и при этом хорошо сохранившейся. С появлением сосуда меняется жизнь всех центральных персонажей произведения, каждый связывает с ним шанс изменить судьбу: Дора Блейк хочет вернуть магазин и жить независимо от дяди, Эдвард Лоуренс с исследованием о пифосе может попасть в Общество любителей древности и заниматься в будущем любимым делом, друг родителей Доры Уильям Гамильтон хочет найти его и восстановить справедливость (так как первоначально именно он с родителями Доры обнаруживает вазу во время раскопок, но затем теряет ее), а дядя Доры Иезекия желает приобрести ее ради обогащения, чтобы незаконно продать вместе с остальными редкими произведениями древнегреческого искусства.

Таким образом, автор не использует миф о Пандоре в качестве основы сюжета романа, но можно говорить о реализации в произведении основных, прецедентных компонентов мифа, а именно «ящика Пандоры», то есть в данном случае пифоса, и образа самой Пандоры, представленной в романе как юная художница Дора Блейк. По жанровой форме произведение можно определить как арт-детектив в связи с ореолом тайны и раскрытием преступлений, связанных со старинным сосудом. Древнегреческий пифос, являясь объектом интереса нескольких героев, становится своеобразным двигателем сюжета. Для классического детектива характерна трехчастная структура (загадка – расследование преступления – разгадка). Неслучайно роман разделен на три главы именно в связи с развитием событий вокруг поиска пифоса и раскрытием его тайны. Действие развивается в Лондоне 1799 года. Каждой части предпослан эпитафия, метафорически передающий ее основную идею. Так первую часть открывает отрывок из поэмы Дж. Мильтона «Потерянный рай», характеризующий таинственный, окруженный мистикой, сосуд, когда он появляется в магазине Доры Блейк:

В самом себе живет бессмертный дух,  
Внутри себя создать из ада небо  
Способен он, и небо – сделать адом [9, С. 11].

Вторая часть открывается эпитафией из сочинения Гесиода «Труды и дни», где представлен миф о Пандоре и соответственно описывается процесс исследования пифоса и ретроспективный рассказ о его обнаружении при археологических раскопках, третья часть, в которой происходит стремительное движение к развязке, обнаружение и наказание преступника, победа над ним Доры и ее друга Эдварда, а также общественное признание их талантов и возможностей, открывается эпитафией из поэмы «Прометей» И.В. Гете.

В арт-детективах, как правило, в изучении таинственных событий прошлого и расследовании современных преступлений участвуют как следователи и полицейские, так и интеллектуалы — профессора вузов, историки и искусствоведы, реставраторы и литераторы. Так и в романе «Пандора» в поисках и оценке сосуда Доре помогают Эдвард Лоуренс и Уильям Гамильтон, как ученые, понимающие истинную ценность настоящих древних предметов искусства, но кроме того с восхищением оценивающие изысканность вазы, также относились к ней и погибшие родители Доры, которые хотели, чтобы она стала достойным общественности. И, напротив, дядя Доры, Иезекия, воспринимает пифос лишь как объект, имеющий большую денежную ценность, как объект, который поможет ему найти и продать остальные предметы древнегреческого искусства, спрятанные родителями Доры. Также воспринимают пифос братья Кумб, которые помогают Иезекии незаконно овладеть им. Интересно, что автор романа, своеобразно подчеркивает эту функцию характеристики героев через отношение к предмету искусства, отчасти изменяя сюжет мифа. Так, по мифу, сосуд открывает Пандора, выпуская все несчастья людского рода. В произведении Сьюзен Стоукс-Чепмен несчастья и болезни преследуют тех, кто использует сосуд для своего обогащения или развлечения. Братья Кумб, поднявшие его из морских глубин и доставившие Иезекии, почти одновременно заболевают, и болезнь их быстро прогрессирует, Иезекия, получив незначительную ссадину при перевозке вазы, также не может ее вылечить, таким образом, в финале романа не только раскрывается преступление, но все виновные получают возмездие практически мистическим образом.

Вторым прецедентным компонентом мифа, отраженным в романе, становится Пандора, представленная в образе Доры Блейк, с которой связана сюжетная линия, характерная для женского романа, повествующая о пути становления главной героини, самоопределения, обретения истинной любви и спутника жизни. Следует отметить, что в данном случае автор романа идет в русле современной тенденции, так как большинство авторов современных произведений (например, перечисленных в вводной части статьи), обращаясь к мифу о Пандоре, в первую очередь используют именно прецедентное имя и ее характеристики из мифа. Роман Сьюзен Стоукс-Чепмен неслучайно назван «Пандора», таким образом, писатель акцентирует внимание именно на центральной героине своего повествования, выделяя ее среди других персонажей. В своем интервью автор следующим образом характеризует героиню и процесс ее создания: «Дора возникла в моей голове почти полностью сформированной. Я знал, что хочу, чтобы она была дизайнером украшений с любимой сорокой, я знал, что она должна быть сиротой и жить в антикварном магазине. Я также знала, что Дора должна быть пылкой и упрямой молодой женщиной, борющейся за то, чтобы найти свое место в мире. Я хотела героиню, которая могла бы сразу понравиться, которая могла бы вызвать сочувствие, но которая также

была бы сильным персонажем сама по себе. Она полностью зависит от Иезекии, и у нее нет собственных денег, так что шансы сильно против нее, но она все равно не сдаётся... В процессе редактирования романа я на самом деле осознала, насколько я похожа на Дору — мы оба чувствовали себя в ловушке обстоятельств, мы оба изо всех сил пытались найти признание нашего творчества, и мы оба должны были быть решительными и неумолимыми, чтобы осуществить свои мечты, поэтому она действительно очень близкий моему сердцу персонаж, и я думаю, что воплотить ее в жизнь на страницах книги, был мой подсознательный выбор» [11]. Такое сопоставление автора с Дорой Блейк, объясняет ее характеристики в этом романе. При этом свое имя главная героиня получает в честь вымышленного мифологического персонажа, но ее мать верила, что в Древней Греции жила некая женщина с таким именем, обладавшая необычайной красотой и невероятными талантами, и ваза была создана в знак почтения к ней. Именно такой и хотела видеть Хелена Блейк свою дочь, называя ее Пандорой. Согласно мифу, Пандора – это первая женщина на земле, наделенная всеми дарами богов, та, что соединяет божественное и человеческое. Но в романе «Пандора» главная героиня отличается в первую очередь не внешней красотой и умением оболыщать, Эдвард Лоуренс, встречаясь с ней впервые, отмечает ее непохожесть на других женщин: высокий рост, бледная кожа, простое старомодное платье, незатейливые очки и ручная сорока, ее неизменный спутник. Но не часто и без подробностей представляя ее внешность, автор значительно более обстоятельно описывает ее эскизы ювелирных украшений, кропотливую работу над их изготовлением, желание продолжать ее вопреки всему, желание добиться успеха на этом поприще и стать самостоятельной и независимой – вот что является отличительными чертами Доры Блейк, и что привлекает в ней изначально Эдварда Лоуренса. То есть автор, создавая произведение в XXI веке, меняет характеристики своей Пандоры, ориентируясь на ценностные установки современной эпохи.

### Заключение

Таким образом, рассмотренные романы Б. Вербера и С. Стоукс-Чепмен являются весьма наглядным примером актуализации античного мифа о Пандоре как культурно-эстетического кода, который реализуется в контексте феномена прецедентных имен, становится объектом рецепции, соединяясь с иным историческим и культурологическим материалом, тем самым создавая особую систему интертекстуальных и интермедиальных отсылок. Сюжетные и мотивные компоненты мифа частично имплицитно выполняют и структурообразующую функцию, выявляемую лишь при условии декодирования этих элементов. Эстетическая составляющая данного кода в большей степени связана с жанровым полифонизмом романов, соединяющих элементы научной фантастики, детектива, арт-детектива, романа-мифа и романа-квеста.

### Финансирование

Работа выполнена в Научно-исследовательской лаборатории «Изучение национально-культурных кодов мировой литературы в контексте межкультурной коммуникации» Института филологии и журналистики Национального исследовательского Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского в рамках Программы стратегического академического лидерства «Приоритет 2030» (тема Н-457-99\_2022-2023).

### Конфликт интересов

Не указан.

### Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

### Funding

The work was carried out at the Research Laboratory “Study of National Cultural Codes of World Literature in the Context of Intercultural Communication” of the Institute of Philology and Journalism of the National Research Nizhny Novgorod State University named after N.I. Lobachevsky within the framework of the Strategic Academic Leadership Program “Priority 2030” (topic N-457-99\_2022-2023).

### Conflict of Interest

None declared.

### Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

### Список литературы / References

1. Белей М.А. Поэтика чисел в литературе французского постмодернизма на примере творчества Б. Вербера / М.А. Белей // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2014. — № 10 (40). — Ч. III. — С. 51-54.
2. Вербер Б. Ящик Пандоры / Б. Вербер. — Москва: Эксмо, 2021. — 480 с.
3. Werber B. La Boite de Pandore / B. Werber. — Paris: Le Livre de Poche, 2020. — 576 p.
4. Де Ля Фортель А. (Мета)память и мнемотопика современной русской литературы / А. Де Ля Фортель // Homo scriptor. Сборник статей и материалов в честь 70-летия М. Эпштейна. — Москва: Новое литературное обозрение, 2020. — С. 390-431.
5. Nardi De N. The Routledge Handbook of Memory and Place / N. De Nardi. — New York: Routledge, 2020. — 440 p.
6. Galasso S.S. Mnemotopic Perspectives: Communication Design as Stabilizer for the Memory of Places / S.S. Galasso // World Academy of Science, Engineering and Technology International Journal of Psychological and Behavioral Sciences. — 2021. — Vol. 15. — № 6. — P. 226-233.
7. Хэст Д. Ящик Пандоры / Д. Хэст // Если. — 2000. — №7. — С. 87-106.
8. Белей М.А. Мифологические истоки образа дельфина в мировой культуре и его преломление в романах Б. Вербера / М.А. Белей // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2014. — № 11 (41). — Ч. II. — С. 48-51.
9. Стокс-Чепмен С. Пандора / С. Стокс-Чепмен. — Москва: Inspiria, 2022. — 352 с.
10. Stokes-Charman S. Pandora / S. Stokes-Charman. — London: Harvill Secker, 2022. — 416 p.

11. Meet the Author: Susan Stokes-Chapman. — URL: <https://www.suffolklibraries.co.uk/posts/meet-the-author/meet-the-author-susan-stokes-chapman> (accessed: 10/19/2023).

### Список литературы на английском языке / References in English

1. Beley M.A. Poetika chisel v literature frantsuzskogo postmodernizma na primere tvorchestva B. Verbera [Poetics of Numbers in the Literature of French Postmodernism on the Example of the Work of B. Verber] / M.A. Beley // Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philological Sciences. Questions of Theory and Practice]. — 2014. — № 10 (40). — Pt III. — P. 51-54. [in Russian]
2. Werber B. Yashchik Pandory [Pandora's Box] / B. Werber. — Moscow: Eksmo, 2021. — 480 p. [in Russian]
3. Werber B. La Boite de Pandore [Pandora's Box] / B. Werber. — Paris: Le Livre de Poche, 2020. — 576 p. [in French]
4. Fortelle de la. A. (Meta) pamyat' i mnemotopika sovremennoy russkoy literatury [(Meta) Memory and Mnemotopics of Modern Russian Literature] / A. de La Fortelle // Homo scriptor. Sbornik statey i materialov v chest' 70-letiya M. Epshteyna [Homo scriptor. Collection of articles and materials in honor of the 70th anniversary of M. Epstein] — Moscow: New Literary Review, 2020. — P. 390-431. [in Russian]
5. Nardi De N. The Routledge Handbook of Memory and Place / N. De Nardi. — New York: Routledge, 2020. — 440 p.
6. Galasso S.S. Mnemotopic Perspectives: Communication Design as Stabilizer for the Memory of Places / S.S. Galasso // World Academy of Science, Engineering and Technology International Journal of Psychological and Behavioral Sciences. — 2021. — Vol. 15. — № 6. — P. 226-233.
7. Hast D. Yashchik Pandory [Pandora's Box] / D. Hast // Yesli [If]. — 2000. — №7. — P. 87-106. [in Russian]
8. Beley M.A. Mifologicheskiye istoki obraza del'fina v mirovoy kul'ture i yego prelomleniye v romanakh B. Verbera [Mythological Origins of the Image of the Dolphin in World Culture and Its Refraction in the Novels of B. Verber] / M.A. Beley // Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philological Sciences. Questions of Theory and Practice]. — 2014. — № 11 (41). — Pt II. — P. 48-51. [in Russian]
9. Stokes-Chapman S. Pandora / S. Stokes-Chapman. — Moscow: Inspiria, 2022. — 352 p. [in Russian]
10. Stokes-Chapman S. Pandora / S. Stokes-Chapman. — London: Harvill Secker, 2022. — 416 p.
11. Meet the Author: Susan Stokes-Chapman. — URL: <https://www.suffolklibraries.co.uk/posts/meet-the-author/meet-the-author-susan-stokes-chapman> (accessed: 10/19/2023).