



Научная статья

УДК 821.111(73)-31Принс

DOI: 10.24412/2076-913X-2025-460-8-19

ТРАНСФОРМАЦИЯ АНТИЧНОГО МИФА О ДАФНЕ И АПОЛЛОНЕ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА М. ПРИНСА «ЛАТИНИСТ»)

Иванова Елена Радифовна

Московский городской педагогический университет,

Москва, Россия,

iva17051@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5843-4985>

Аннотация. Статья посвящена анализу романа современного писателя М. Принса «Латинист» (Prince, 2022) с точки зрения своеобразия интерпретации античного мифа о Дафне и Аполлоне. Актуальность исследования обусловлена тем, что мифо-поэтически насыщенное произведение еще не получило литературоведческой оценки, не обозначены его идеино-тематические и художественные особенности. Статья направлена на изучение мифологического каркаса романа, выполняющего множество художественных функций. Ведущими методами в исследовании выступили герменевтический и структурный методы. В ходе исследования трансформации традиционного сюжета о Дафне и Аполлоне были обозначены авторские подходы к репрезентации мифа, а также их роль в раскрытии темы и идеи произведения. История нимфы и сына Зевса предстает в романе в нескольких ипостасях: как литературное произведение, написанное древнеримским поэтом Овидием; как метафора отношений главных героев; как произведение искусства, представленное скульптурой Дж. Л. Бернини; как игра автора с читателем, которая реализуется в истории и произведениях придуманных писателем древнеримских поэтов, а также как предмет иронического осмысления. Переоценка мифа о Дафне и Аполлоне позволила писателю придать ему феминистское звучание, а его проецирование на жизнь героев современной действительности — создать интересный сюжет. Все грани интерпретации мифа подчеркивают неувядаемый интерес к античному наследию и его востребованность в современном мире.

Ключевые слова: М. Принс «Латинист», филологический роман, Дафна и Аполлон, трансформация мифа, ирония, экфрасис, игра.

Для цитирования: Иванова, Е. Р. Трансформация античного мифа о Дафне и Аполлоне в современной литературе (на примере романа М. Принса «Латинист») // Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование», 4(60), 8–19. <https://doi.org/10.24412/2076-913X-2025-460-8-19>

Original article

UDC 821.111(73)-31Принс

DOI: 10.24412/2076-913X-2025-460-8-19

THE TRANSFORMATION OF THE ANCIENT MYTH OF DAPHNE AND APOLLO IN MODERN LITERATURE (ON THE EXAMPLE OF M. PRINCE'S NOVEL «THE LATINIST»)

Elena R. Ivanova

Moscow City University,

Moscow, Russia,

iva17051@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5843-4985>

Abstract. The article is devoted to the analysis of the novel by the modern writer M. Prince «The Latinist» (Prince, 2022) from the point of view of the peculiar interpretation of the ancient myth of Daphne and Apollo. The relevance of the research is due to the fact that the mythopoetically rich work has not yet received a literary assessment, its ideological, thematic and artistic features have not been identified. The article is aimed at studying the mythological framework of the novel, which performs many artistic functions. The leading methods in the research were hermeneutical and structural methods. In the course of the study of the transformation of the traditional story of Daphne and Apollo, the author's approaches to the representation of the myth, as well as their role in revealing the theme and idea of the work, were outlined. The story of the nymph and the son of Zeus appears in the novel in several guises.: as a literary work written by the ancient Roman poet Ovid, as a metaphor for the relationship of the main characters, as a work of art represented by a sculpture by Bernini, as a game between the author and the reader, which is realized in the history and works of ancient Roman poets invented by the writer, as well as a subject of ironic reflection. The reevaluation of the myth of Daphne and Apollo allowed the writer to give it a feminist sound, and its projection onto the lives of the heroes of modern reality — to create an interesting plot. All facets of the interpretation of the myth emphasize the unfading interest in the ancient heritage and its relevance in the modern world.

Keywords: M. Prince «Latinist», philological novel, Daphne and Apollo, transformation of myth, irony, ecphrasis, game.

For citation: Иванова, Е. Р. The Transformation of the Ancient Myth of Daphne and Apollo in Modern Literature (on the Example of M. Prince's Novel «The Latinist»). *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 4(60), 8–19. <https://doi.org/10.24412/2076-913X-2025-460-8-19>

Введение

Дебютный роман начинающего американского писателя Марка Принса «Латинист» (Prince, 2022) был положительно встречен американской критикой. В 2025 году произведение стало известно российскому читателю и сразу же вошло в шорт-лист литературной премии «Ясная Поляна» в номинации «Зарубежная литература» (Принс, 2025).

Одной из главных особенностей романа является обращение автора к античной мифологии, которая становится и движущей силой сюжета, и лейтмотивом произведения, и емкой метафорой взаимоотношений героев и их восприятия окружающего мира. Более того, интертекстуальные мифологические отсылки буквально пронизывают ткань повествования, что наряду с образами главных героев, изучающих древнеримские тексты, придает произведению черты жанра филологического романа, в котором «выход за границы литературы в сферу литературоведения, расширяющуюся до сферы культурологии, призван был раздвинуть временные и пространственные рамки произведения, дабы взглянуть на современную эпоху “со стороны”» (Скоропанова, 2001, с. 115). Именно современность в романе М. Принса высвечивается, предстает в неожиданных ракурсах благодаря античным мифологическим аллюзиям. Например, героиня, увидев на рынке пирамиду спелых гранатов, отмечает, что это плоды «из царства теней, отведав которые Прозерпина до скончания дней обречена была проводить зимы в аду» (Принс, 2025, с. 89). Профессор Эклс в коридоре хосписа, в котором находится его больная мать, ощущает себя Тезеем, разматывающим нить Ариадны в лабиринте Минотавра (Принс, 2025, с. 98).

Однако особую роль в произведении играет миф о Дафне и Аполлоне, который осмысливается в ироническом ключе, что также является одной из черт поэтики филологического романа. В нем «при использовании иронии слово или высказывание приобретает в контексте значение, противоположное буквальному смыслу, оно ставит его под сомнение, что приводит к семантическому сдвигу» (Ладохина, 2010, с. 123). Таким образом, история прекрасной нимфы и сына Зевса становится в произведении прецедентным феноменом, предметом научного исследования, метафорой взаимоотношений, основой сюжета, игрой, экфрасисом и объектом иронического осмысления.

Методология исследования

Античная мифология в произведениях современных авторов сохраняет статус арсенала вечных тем, образов и сюжетов. Реинтерпретация древнегреческих и древнеримских мифов позволяет новому поколению писателей провести интересные параллели, увидеть взаимосвязь с современностью, открыть новые грани известных мифологических сюжетов. Целый ряд писателей XXI века,

трансформируя античную мифологию, сумели создать емкие произведения, среди них — М. Этвуд «Пенелопиада», Р. Риордана «Перси Джексон и Олимпийцы», О. Памук «Рыжеволосая женщина» и мн. др. Интерес к выявлению специфики авторской трактовки мифов подтверждается множеством исследований (Мазанаев и др., 2020; Ишимбаева, 2024; Королев, Королева, 2024, и др.).

В данной статье особое внимание уделяется трансформации мифа о Дафне и Аполлоне в контексте авторского видения жизни в современной академической среде, а также его интерпретации вечной темы отношений мужчины и женщины. Теоретической базой исследования в осмыслиении трансформации мифа в романе М. Принса «Латинист» послужили работы М. М. Бахтина и его концепция диалогизма, следуя которой «даже прошлые, то есть рожденные в диалоге прошедших веков, смыслы никогда не могут быть стабильными (раз и навсегда завершенными, конченными) — они всегда будут меняться (обновляясь) в процессе последующего, будущего развития диалога» (Бахтин, 1986, с. 393). Важными для анализа произведения стали также работы Р. Барта, Ж. Бодрийяра, Ю. Кристевой, в которых рассматриваются проблемы интертекстуальности, ироничности, игры (Барт, 1994; Бодрийяр, 2000; Кристева, 2004).

Ход исследования

В основу романа положены две главные сюжетные линии: непростые отношения молодого ученого Тессы Темплтон с ее наставником — профессором Кристофером Эклсом и филологические изыскания Тессы в области античной мифологии и литературы. Эти линии тесно переплетаются, создавая интригу повествования, в котором постепенно именно мифологический пласт становится более актуальным для раскрытия темы романа.

Филолог-латинист Тесса Темплтон накануне защиты докторской диссертации, посвященной поэме Овидия «Метаморфозы», занимается поиском места работы, но из-за интриг своего научного наставника оказывается перед непростым выбором: остаться в оксфордском колледже Вестфалинг, т. е. смиренно принять обстоятельства, или двигаться в своих научных поисках дальше, пренебрегая утверждавшимися правилами академического мира. Героиня выбирает второе. В ткань повествования органично вплетен античный материал, который вновь доказывает непреходящую ценность и неиссякаемый потенциал античной культуры. М. Принс очень точно обозначает утверждавшееся восприятие древнегреческого и древнеримского наследия в современном мире: Тесса «топталась в том интеллектуальном пространстве... на вымороенных Вергилиевых полях, вокруг обглоданного трупа реакционной науки, из которой она давно высосала все соки» (Принс, 2025, с. 21). По ходу сюжета автор возвращает античной словесности жизнь, звучание, открывает новые смыслы, делает ее более близкой и понятной. Логике сюжета подчинены все элементы

композиции романа, а лейтмотивом произведения становится известный миф о Дафне и Аполлоне. На протяжении повествования миф предстает в разных интерпретациях, что еще раз доказывает непреходящую ценность античной мифологии.

Текст разделен на шесть частей, каждой из которых предшествует эпиграф. Стока «Love is the cause of my pursuit» (Любовь — причина моего преследования) (перевод наш. — Е. И.), якобы из лирики древнеримского поэта Мариуса, открывает первую часть романа, создавая единый идеально-тематический посыл всего произведения. Интересно, что и поэт, и строки его произведений, как и их переводы, писателем вымышлены, о чем он говорит в комментариях к роману. Смысл эпиграфа и оригинальность авторского видения раскрываются не сразу, так как в первой части романа античная литература и мифология еще не играют значимой роли в повествовании. Эпиграф объединяет сразу несколько линий повествования. Он объясняет неприглядный поступок профессора Эклса, который разослал сфабрикованное письмо потенциальным работодателям Тессы, чтобы ее никто не принял на работу, желая, чтобы она осталась рядом с ним. Впоследствии он оправдывает свои действия любовью к Тессе. Таким образом, миф проецируется на отношения Криса и его ученицы. Интересно, что и сам профессор Эклс сравнивает себя с Аполлоном. Глядя в зеркало, он «пощевелил волосы. Не совсем Аполлон, но...» (Принс, 2025, с. 44). Слова эпиграфа перекликаются с «Метаморфозами» Овидия, что является объектом научного интереса героини. В произведении древнеримского поэта Аполлон, «любовью движим самою», предстает как «преследователь, крылами любви подвигаем» (Овидий, 2000, с. 27). Его слова, обращенные к Дафне, созвучны строке из Мария, вынесенной в эпиграф: «А меня любовь побуждает к погоне» (Овидий, 2000, с. 26). И, наконец, очевидна отсылка к самому мифу о Дафне и Аполлоне, который привлек особое внимание молодой исследовательницы Тессы Темплтон, увидевшей в интерпретации мифологического сюжета ироническое отношение Овидия к чувствам Аполлона. Она с упорством отстаивает свое прочтение «Метаморфоз»: «Ну, в общем, “любовь” Аполлона к Дафне, безусловно, задумана с ироническим подтекстом. Типа, глядите, до чего довела Дафну его любовь. Притом, что Аполлон-то остался Аполлоном, без всяких последствий» (Принс, 2025, с. 16). Тесса не готова идти проторенными в науке путями и руководствоваться только устоявшимися идеями, поэтому она, вопреки принятым в академическом мире правилам, отстаивает свое толкование мифа. Таким образом, в первой части романа намечены векторы, которые определяют направления интерпретации мифа о Дафне и Аполлоне в романе М. Принса «Латинист».

Вторая часть произведения открывается строками, приписываемыми поэту Марии: «Were I deaf to you, my love, like divers to the bird's call, Isimplycouldntbearit» (Будь я глуха, любовь моя, как глух ныряльщик, к призывам птиц, ябнеснеслата��ого) (пер. А. Глебовской). Ведущей остается тема любви, хотя

эпиграф напрямую не связан с мифом. В этой части романа линия Дафны и Аполлона получает своеобразное развитие. Увлеченная анализом сохранившихся скучных отрывков стихотворений Мария, «Тесса полагала, что один из его фрагментов — это первый литературный отклик на тему Дафны и Аполлона у Овидия, монолог, написанный, по всей видимости, от лица Дафны» (Принс, 2025, с. 71). Так она получает косвенное подтверждение того, что чувства Аполлона не воспринимались всерьез уже в эпоху Античности. Героиня сравнивает разные переводы одного из дошедших фрагментов и задается вопросами: кем был Марий; почему он писал так называемым хромым ямбом, графически представленным написанным слитно словом; почему он не верит в искренность любви Аполлона? Своебразным символом восприятия сюжета о Дафне и Аполлоне героями романа кажется акцентированное внимание писателя к небольшой статуэтке, копиющей известную скульптуру Дж. Л. Бернини «Аполлон и Дафна». Она была привезена из Рима и подарена Тессой профессору Эклсу, который использовал ее как пресс-папье. Такое утилитарное отношение к подарку можно рассматривать и как восприятие Кристом мифологического сюжета в целом: для него ничего нового и особенного в этой известной любовной истории нет и быть не может. Учитывая, что себя он позиционирует как Аполлона, то и отношения с Тессой он рассматривает и прогнозирует как устоявшуюся традицию, т. е. уверен, что может манипулировать ею, определять ее судьбу, не считаясь с ее желаниями и чувствами.

«It is a love indeed if to have me / You account it cheap to have me treed» (Сильна твоя любовь, раз не преминул меня в древесный облик заточить) (пер. А. Глебовской. — Е. И.). Эпиграф к третьей части произведения полон иронии. Можно ли назвать любовью эгоистичное стремление к обладанию, которое привело к роковому превращению юной красавицы в дерево? Очевидна конкретная отсылка к мифу о Дафне и Аполлоне, который начинает играть в романе все более значимую роль. Профессор Эклс с его прагматическим взглядом на миф по-прежнему озабочен только тем, что в статье Тессы о Дафне и Аполлоне нет требуемой рецензентом сноски относительно звучания слова «любовь» и что это может повлиять на защиту диссертации. Более того, оценивать изыскания молодого латиниста будут ученые, которым абсолютно все равно, какие новые взгляды могут появиться в восприятии античного материала. Все уже давно сказано, все акценты поставлены, и всех вполне устраивает, что прекрасная юная возлюбленная Аполлона превратилась в дерево; а почему она предпочла такую судьбу, консервативным знатокам античной литературы «решительно наплевать» (Принс, 2025, с. 109). Однако для героини, столкнувшейся с попыткой манипулировать ее судьбой, с пренебрежением ее личными интересами, образ Дафны в «Метаморфозах» Овидия обретает новый смысл. Теперь Тесса видит в ней не покорную жертву эгоистичного Аполлона, а несломленную гордую личность, которая лишь делает вид, что смирилась со своей участью. «Она всегда считала, что фрагмент заканчивается

на неоднозначной ноте: Дафна, превращенная в дерево, “как будто” принимает свою участь лавра. “Свои сотворенные только что ветви, богу покорствуя, лавр склонил, будто кивая” (непонятно, зачем переводчик добавил это “богу покорствуя”). Главное здесь — “как будто”, в этом Тесса не сомневалась» (Принс, 2025, с. 96). Именно с таким пониманием образа Дафны и сюжета мифа в целом Тесса выходит на защиту диссертации. В ходе научной дискуссии она смело отвергает попытки предшествующих исследователей рассматривать Дафну и Аполлона как «элегических влюбленных», воспринимая защиту своей точки зрения как защиту чувства собственного достоинства. В этом очевидна феминистская линия интерпретации мифологического сюжета, которую можно рассматривать как новый вариант его толкования: гордая, независимая Дафна не захотела повторить участь многих мифологических героинь и предпочла стать деревом, но не объектом вожделения мужчины.

Четвертая часть открывается эпиграфом: «*Little false island, cut from your mothergod to whom do you now belong, pretty one?*» (Обманный островок, оторванный от матери-богини, / Кому ты теперь принадлежишь, прекрасный?) (пер. А. Глебовской. — Е. И.). Миф о Дафне и Аполлоне в этой части романа обретает новую грань восприятия. Действие перенесено на искусственно созданный в I веке нашей эры императором Клавдием остров Изола-Сакра, который долгое время выполнял логистические функции, а позже стал крупным некрополем времен Римской империи. В 1920–1940 годах остров — место археологических раскопок, которые позволили сделать множество открытий. Метафора «обманный островок» в строках эпиграфа означает искусственность появления Изола-Сакры, где Тесса Темплтон обнаружила необычную находку. Интересно, что с островом в этой части романа сравнивается и профессор Эклс, который всю жизнь был «бесчастным островом, дистическом островом, горемычным архипелагом» (Принс, 2025, с. 198). Это сравнение отсылает к метафоре из эпиграфа и подчеркивает «искусственность», неискренность любви Криса к Тессе Темплтон. А она, увлеченная изучением дошедших фрагментов лирики древнеримского поэта Мария, опираясь на строки его стихотворений, смогла связать Изола-Сакру с Марием и обнаружить его могилу, тем самым доказав реальность личности поэта. «То, что Тесса чувствовала, читая Овидия, не имело касательства к камням и рассыпавшемуся в прах песчанику. Между ней и историей всегда стояли посредники, слова, — и даже не слова, а стихи» (Принс, 2025, с. 169). Подтверждение своей правоты в понимании античного сюжета героиня получает в римской галерее Боргезе, где любуется скульптурой Бернини в зале Аполлона и Дафны. Этот шедевр мастера в романе играет роль экфрасиса, который осуществляет «перевод с языка изобразительного на язык словесный. При этом не только слово пытается приобрести свойство изобразительности, но и изображение наделяется свойствами повествовательности или предстает как наглядная иллюстрация какого-либо вполне “словесного” смысла» (Брагинская, 1977, с. 260). Повторяющееся описание

скульптуры в реальном формате и в виде уменьшенной копии, используемой в качестве пресс-папье, сопрягается с текстом Овидия и становится экфрастическим remakes, «устанавливающим внутрисюжетную связанность текстовых ситуаций» (Яровикова, 2019, с. 146). Созерцая скульптуру Бернини, героиня думает о Бене, который бросил ее, о Крисе, стремящемся к доминированию над ней, и соотносит свой личный опыт отношений с тем, что открывает для себя в переданных художником чувствах Аполлона: «любовь, разумеется, в ироническом смысле. Недолюбовь» (Принс, 2025, с. 181).

Расшифровывая непонятные фразы в сохранившихся фрагментах стихотворений Мария, Тесса делает еще одно удивительное открытие: автором поэтических фрагментов, приписываемых Марию, была его супруга Сульпиция.

«И тут Тессу затрясло. Не сходится — наверняка здесь какая-то ошибка. Исторические данные гласят, что автором стихов был Марий. Но тут дело не в самих данных, а в их уникальной особенности.

— Марий — это Сульпиция, — произнесла она вслух» (Принс, 2025, с. 216).

М. Принс придумывает поворот сюжета, который вновь возвращает повествование к мифу о Дафне и Аполлоне, ведь Сульпиция по-своему откликнулась на этот миф в изложении Овидия и написала монолог Дафны. Более того, сама Сульпиция становится для молодого увлеченного латиниста воплощением сильной и самодостаточной женской личности. Совершив свое открытие, Тесса-Дафна обретает научные аргументы и душевые силы для противостояния Крису-Аполлону. Миф в контексте романа окончательно получает феминистское звучание.

Эпиграфом к пятой части романа стал обрывок фразы, вырванной из контекста: «dear tessa, there are no words» (дорогая тесса, нет слов) (пер. А. Глебовской. — Е. И.). Эта фраза без заглавной буквы в имени собственном и в начале фрагмента словно соединяет два пласта повествования, два времени. Профессор Эклс, понимая, что Тесса стремительно отдаляется от него, предпринимает попытки удержать ее. Его поступки напоминают ситуацию с Аполлоном, изображенным скульптором Бернини. Неслучайно упоминание этого творения много раз повторяется в этой части романа. У Бернини Аполлон уже нагнал Дафну и одной рукой пытается обнять ее, еще не видя, что стан красавицы уже покрывает древесная кора, а волосы и пальцы превращаются в побеги и листья. Крис пытается исправить свой проступок, заслужить прощение Тессы, но он не замечает того, как необратимо она изменилась. Метаморфоза Тессы-Дафны завершилась, и Крису-Аполлону остается только принять совершившееся. Однако он не может смириться с тем, что изменившаяся Тесса оставляет его навсегда. Крис пытается буквально силой удержать ее. Финал части драматичен: защищаясь, Тесса бьет Криса по голове статуэткой, изображающей Дафну и Аполлона. Сцена обретает символический смысл в контексте презентации мифа: мужчина свергнут с пьедестала, повержен женщиной,

осознавшей себя самодостаточной личностью. Дафна воспротивилась Аполлону и победила.

Заключительная часть романа начинается с объемного эпиграфа, представляющего собой стихотворение под названием «Ответ Дафны». Оно включает в себя строки эпиграфов первой и третьей частей, но уже в контексте лирического произведения, которое автор приписал поэтессе Сульпиции. Поэтический текст раскрывает диалог Апполона и Дафны и служит своеобразным пересказом фрагмента первой книги «Метаморфоз» Овидия, но с несколько иными акцентами. Эти строки, на наш взгляд, являются квинтэссенцией новой презентации мифа, предлагаемой в романе. Отталкиваясь от первоначального варианта, который дан в «Метаморфозах» Овидия, можно увидеть, как интерпретируется сюжет о Дафне и Аполлоне с учетом тех взглядов, которые формировались на протяжении всего романа. В «Ответе Дафны» даже в словах Аполлона совершенно очевидна ирония. В тексте Овидия мифологический герой довольно обстоятельно объясняет, кто он и кто его отец (Овидий, 2000, с. 26).

М. Принс умышленно сокращает эти строки, введенные в текст романа от имени Сульпиции, тем самым нивелируя образ Аполлона: о его могуществе и предках сказано одной фразой — «I know all things, I'm the son of this and that» (ведь я всеведущий, я сын того-сего) (пер. А. Глебовской. — Е. И.). Если «недолюбовь» лучезарного бога в поэме Овидия — это плод читательского восприятия, то в произведении древнеримской поэтессы ирония реализуется на уровне текста. Более того, в стихотворении Сульпиции сама Дафна оценивает результат ее превращения в дерево. Она с упреком перечисляет Аполлону то, что обрела в итоге его эгоистичного желания обладать ею. Ее кожа покрылась морщинами древесной коры, из нее теперь можно «вытопить смолу», ее тело разрубят на куски, чтобы сделать корабль, а волосы, ставшие ветвями лавра, будут украшать генералов и атлетов, «чье тело в поту и крови». Завершает монолог ироническая оценка чувств Аполлона:

Сильна твоя любовь, раз не преминул
Меня в древесный облик заточить.

(Принс, 2025, с. 339)

В шестой части романа Тесса Темплтон — доктор наук, заведующий кафедрой античной литературы, ученый, имеющий высокий статус. Профессор Эклс после удара, нанесенного рукой Тессы, обречен на бессознательное состояние бодрствующей комы. Автор романа завершает личное и научное противостояние героев победой Тессы. Альтернативная трактовка мифа о Дафне и Аполлоне выходит на первый план и утверждается в finale произведения. М. Принс в оценке интерпретируемого мифа последнее слово оставляет за героиней. «Мне эта история тоже когда-то казалась красивой, — сказала Тесса. — Но, если вчитаться, речь идет о попытке изнасилования. Собственно говоря, будь на свете справедливость, это его следовало бы подвергнуть

терминальной метаморфозе» (Принс, 2025, с. 350). Таким образом, миф о Дафне и Аполлоне, воспринимаемый в произведении как метафора отношений Тессы Темплтон и профессора Эклса, реализуется в контексте современной жизни, а матрица традиционного мифологического сюжета наполняется новым феминистским содержанием. Такая трансформация мифа в романе «Латинист»озвучна его оценке, данной А. Ф. Лосевым: «Если отбросить эротические сантименты Овидия и взглянуть на этот миф в перспективе его тысячелетней социальной истории, то никак нельзя будет пройти мимо той огромной роли Аполлона, которую он играл в период патриархата, мимо той несовместимости с ним самостоятельного женского индивидуума, характерной для отдаленных времен восходящего патриархата» (Лосев, 1996, с. 435).

Заключение

Таким образом, миф о Дафне и Аполлоне в романе М. Принса «Латинист» претерпевает многоуровневую трансформацию, усиливая звучание ключевых тем произведения и акцентируя черты характера главных героев. Автор откывается от пересказа сюжета мифа, опираясь на него как на прецедентный феномен. Благодаря этому миф в контексте романа становится метафорической основой взаимоотношений Тессы и профессора Эклса, Тессы и ее любовника Бена, древнеримских героев Мария и Сульпиции, а также второстепенных персонажей. Более того, миф о Дафне и Аполлоне переосмысливается автором в феминистском аспекте и отражает духовную трансформацию Тессы Темплтон.

В авторской интерпретации мифа Аполлон предстает как эгоист, обуревающий желанием обладать Дафной во что бы то ни стало, подчинить ее своей воле. Проецируя такое восприятие Аполлона на образ Криса, М. Принс делает его характер более сложным. С одной стороны, ему присущи черты бога искусства (творческое начало, тонкое чувство поэзии, вдохновенное восприятие античного наследия); с другой стороны, он одержим стремлением обладать Тессой-Дафной, боится потерять ее, утратить надежду на бессмертие через своих благодарных учеников.

Образ Дафны в романе «Латинист», напротив, возвышается, символизируя свободу и противостояние. Это проявляется не только в различных оценках прекрасной нимфы из античного мифа, но и в истории главной героини. Тесса Темплтон, как и Дафна, претерпевает метаморфозу, но она не превращается в дерево, а обретает интеллектуальную свободу, право быть самостоятельной и самодостаточной личностью. В сопротивлении Крису-Аполлону она не жертва, а победитель.

В целом трансформация мифа о Дафне и Аполлоне в романе М. Принса «Латинист» не только служит ключом к пониманию образов героев, но и позволяет

автору рассмотреть серьезные философские проблемы власти, личной свободы, права на самоопределение, духовное преобразование. Это придает роману особую глубину и подчеркивает актуальность античного наследия в современном мире.

Список источников

1. Prins, M. (2022). *The Latinist*. W. W. Norton. https://psv4.userapi.com/s/v1/d/gA5Fu7JgW47mE41rFksqjDzeIzcxQXsfygUs8CYcX8731tgC-uV8Xii-ae-FeMVJGJCipTm2SbXXw0-AfJS7WHeO6hhRlaR8bs-GBBXug2rWTF8uU/The_Latinist.epub
2. Принс, М. (2025). *Латинист*. (А. Глебовская, пер.). Polyndria NoAge.
3. Скоропанова, И. С. (2001). *Русская постмодернистская литература*. Флинта.
4. Ладохина, О. Ф. (2010). *Филологический роман: фантом или реальность русской литературы XX века?* Водолей.
5. Мазанаев, Ш. А., Бабаева, А. М., & Гончарова, Е. А. (2020). Диалог культур в сюжете романа Орхана Памука «Рыжеволосая женщина». *Вестник Дагестанского государственного университета*, (1), 29–35.
6. Ишимбаева, Г. Г. (2024). Рецепция мифа о кносском лабиринте в романе М. З. Данилевского «Дом листвьев». *Вестник Томского государственного университета. Филология*, (89), 215–227.
7. Королев, В. Б., & Королева, Е. В. (2024). Постмодернистская трансформация античного мифа о Минотавре в современной европейской литературе: на примере романов Жана-Кристофа Гранже. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 17(10), 3809–3812.
8. Бахтин, М. М. (1986). *Эстетика словесного творчества*. (С. С. Аверинцев, С. Г. Бочаров, примеч.). 2-е изд. Искусство.
9. Барт, Р. (1994). *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Прогресс.
10. Бодрийяр, Ж. (2000). *Символический обмен и смерть*. (С. Н. Зенкин, пер. и вступ. ст.). Добросвет.
11. Кристева, Ю. (2004). *Избранные труды: Разрушение поэтики*. (Г. К. Косиков, Б. П. Нарумов, пер.). РОССПЭН.
12. Овидий (2000). *Метаморфозы*. ЭКСМО-Пресс.
13. Брагинская, Н. В. (1977). Экфрасис как тип текста: (к проблеме структурной классификации). В Т. М. Судник, Т. В. Цивьян (Ред.). *Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели: структура балканского текста* (с. 259–283). Наука.
14. Яровикова, Ю. В. (2019). К вопросу о категориальном определении экфрасиса. *Филология: научные исследования*, (1), 144–151.
15. Лосев, А. Ф. (1996). *Мифология греков и римлян*. Мысль.

References

1. Prins, M. (2022). *The Latinist*. W. W. Norton. https://psv4.userapi.com/s/v1/d/gA5Fu7JgW47mE41rFksqjDzeIzcxQXsfygUs8CYcX8731tgC-uV8Xii-ae-FeMVJGJCipTm2SbXXw0-AfJS7WHeO6hhRlaR8bs-GBBXug2rWTF8uU/The_Latinist.epub
2. Prins, M. (2025). *Latinist*. (A. Glebovskaya, Trans.). Polyndria NoAge. (In Russ.).
3. Skoropanova, I. S. (2001). *Russian Postmodern literature*. Flinta. (In Russ.).

4. Ladoxina, O. F. (2010). *The philological novel: a phantom or a reality of twentieth-century russian literature?* Vodolej. (In Russ.).
5. Mazanaev, Sh. A., Babaeva, A. M., & Goncharova, E. A. (2020). The dialogue of cultures in the plot of Orhan Pamuk's novel «The Red-haired Woman». *Herald of Dagestan State University*, (1), 29–35. (In Russ.).
6. Ishimbaeva, G. G. (2024). Reception of the myth of the Knossos Labyrinth in M. Z. Danilevsky's novel «The House of Leaves». *Tomsk State University Journal of Philology*, (89), 215–227. (In Russ.).
7. Korolev, V. B., & Koroleva, E. V. (2024). The postmodern transformation of the ancient myth of the Minotaur in modern european literature: on the example of the novels of Jean-Christophe Granger. *Philology. Theory & Practice*, 17(10), 3809–3812. (In Russ.).
8. Baxtin, M. M. (1986). *Aesthetics of verbal creativity.* (C. S. Averintsev, S. G. Bocharov, note). 2nd ed. Iskusstvo. (In Russ.).
9. Bart, R. (1994). *Selected works. Semiotics. Poetics.* Progress. (In Russ.).
10. Bodriyiar, Zh. (2000). *Symbolic exchange and death.* (S. N. Zenkin, Trans. and introd.). Dobrosvet. (In Russ.).
11. Kristeva, Yu. (2004). *Selected works: The Destruction of Poetics.* (G. K. Kosikov, B. P. Narumov, transl.). ROSSPE'N. (In Russ.).
12. Ovidij. (2000). *Metamorphoses.* E'KSMO-Press. (In Russ.).
13. Braginskaya, N. V. (1977). Ecphrasis as a type of text: (on the problem of structural classification). In T. M. Sudnik, T. V. Civ'yan (Ed.). *Slavyanskoe i balkanskoe yazy' koznanie. Karpato-vostochnoslavyanskie parallel'i: struktura balkanskogo teksta* (p. 259–283). Nauka. (In Russ.).
14. Yarovikova, Yu. V. (2019). On the question of the categorical definition of ecphrasis. *Filologiya: nauchny'e issledovaniya*, (1), 144–151. (In Russ.).
15. Losev, A. F. (1996). *Mythology of the Greeks and Romans.* My'sl'. (In Russ.).

Информация об авторе

Елена Радифовна Иванова — доктор филологических наук, доцент, профессор департамента филологии Института гуманитарных наук МГПУ.

Information about the author

Elena R. Ivanova — Dr. Sc. (Philology), Docent, Professor of the Department of Philology, Institute of Humanities, MCU.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflict of interest.