

ОЛЬГА СЕРГЕЕВНА НАУМЧИК

доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры зарубежной литературы Института филологии и журналистики

Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Нижегород, Российская Федерация)

naumchik@ff.unn.ru

АНТИЧНЫЙ КОД В ДИЛОГИИ Г. Л. ОЛДИ «ЗОЛОТОЙ ЛУК»

А н н о т а ц и я . Творчество Д. Громова и О. Ладыженского, работающих под псевдонимом Генри Лайон Олди, известно широкому кругу читателей на протяжении более трех десятилетий. Однако, несмотря на немалое количество исследований, ряд произведений оказывается вне сферы интересов литературоведов, что делает необходимым изучение дилогии «Золотой лук» в контексте принципов репрезентации античного кода. Сравнительно-исторический и мифопоэтический методы анализа позволяют выявить особенности творческого метода писателей, трансформирующих миф о Беллерофонте в традициях мифологического реализма. Пристальное внимание к мифологическим деталям и атрибутике, быту и нравам Коринфа, Аргоса и Ликий, система лейтмотивов, осовременивание и очеловечивание богов, выявление неочевидных связей между различными сюжетами, а также переосмысление образа Беллерофонта через историю его происхождения позволяют писателям создать произведение, интересное как знатокам античной мифологии, так и читателям, стремящимся окунуться в мир героического фэнтези.

К л ю ч е в ы е с л о в а : античный код, Г. Л. Олди, «Золотой лук», русскоязычное фэнтези, мифологический реализм, Беллерофонт, Химера

Д л я ц и т и р о в а н и я : Наумчик О. С. Античный код в дилогии Г. Л. Олди «Золотой лук» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2023. Т. 45, № 7. С. 65–70. DOI: 10.15393/uchz.art.2023.959

ВВЕДЕНИЕ

Мифологические сюжеты во всех их разновидностях – от космогонических и теогонических мифов до героических – являются неисчерпаемым источником для литературы и искусства последующих столетий. Переосмысление, дополнение, попытки переписать известные сюжетные линии и сплести их с иными, наполнив новыми смыслами, – все это позволяет адаптировать мифологический материал под нужды современности, актуализировав заложенные в нем идеи.

Неудивительно, что фантастическая литература, а особенно фэнтези, часто апеллирует к мифологическому материалу, либо используя узнаваемые имена богов и героев, либо обращаясь к архетипической основе, которая позволяет творить новые фантастические миры, выстроенные на основе мифологических моделей.

Д. Громов и О. Ладыженский, уже больше трех десятилетий работающие под псевдонимом Генри Лайон Олди, размышляя о сущности фантастической литературы, неслучайно выделяют мифо-

логическое (мифопоэтическое) и миротворческое допущения в одном ряду с научно-фантастическим, футурологическим, мистическим, фольклорным, легендарным и другими видами фантастических допущений¹.

Однако при неоспоримой важности мифологического наследия для развития фэнтези долгое время в его основе лежала мифология преимущественно кельтская, германо-скандинавская или артуровский цикл сказаний, что особенно подчеркивал А. Сапковский, утверждая, что

«легенда об Артуре стала не только архетипом, прообразом фэнтези – она была и полем возможности показать свое умение для тех авторов, которые предпочли творчески эксплуатировать сам миф»².

Д. Громов и О. Ладыженский смогли оттолкнуться от привычных сюжетных схем и обратились к недостаточно представленным на тот момент в фэнтези античным мифам, а также мифологическому материалу Индии, Японии, Китая и Ближнего Востока. Это позволило творческому дуэту занять особую нишу в русскоязычной фантастике и встать в один ряд с писателями Новой волны –

Р. Желязны и М. Муркоком, с которыми их сравнивают.

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ Г. Л. ОЛДИ

Творчество Г. Л. Олди нередко исследуют в контексте принципов воплощения мифа в современной русскоязычной фантастике. Произведениям писателей посвящено немало статей [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], да и сами они охотно высказываются о сути фантастической литературы, дают интервью³ и не скупятся на советы начинающим авторам⁴. При этом, условно обозначая жанр своих романов как «философский боевик», Д. Громов и О. Ладыженский признают, что не задумываются над жанровыми принципами и пишут так, как им хочется.

Определение их творческого метода как «мифологического реализма эпохи постмодерна» тоже кажется писателям неточным, потому что они не считают себя постмодернистами, хотя и используют элементы постмодерна, однако с мифологической основой, конечно, не спорят. Более того, Д. Громов уверен, что

«мы вообще сейчас живем в эпоху тотальной мифологии. Все, что у нас происходит, что нас окружает, включая как историю, так и день сегодняшний, – в большой степени это мифология»⁵.

Важная особенность стиля Г. Л. Олди состоит не только в том, что авторы тщательно работают с источниками, детально описывая быт, нравы и поверья древних ахейцев, китайцев или японцев, но и в том, что они стараются воспроизводить мифологические реалии максимально «правдоподобно, а еще лучше – правдиво»⁶, что и обосновывает понятие «мифологический реализм», которое нередко фигурирует в исследованиях творчества писателей.

Еще один термин, который можно встретить при обозначении жанра произведений Г. Л. Олди, – центон [7], что отсылает нас к одному из популярных жанров периода поздней Римской империи. Дословно он означает ‘одежда, сшитая из лоскутьев’⁷, а в переносном смысле подразумевает своего рода мозаику, собранную из фрагментов классических поэтических произведений, которые воспринимаются одновременно в двух контекстах – старом и новом. Этот сложный и декоративный жанр, представляющий собой шутливую игру, безусловно оказал влияние на всю последующую литературу и на постмодернизм с его интертекстуальностью.

И, наконец, применительно к творчеству Г. Л. Олди используется термин, который возник на украинской почве и потому важен для понимания творчества писателей, родившихся в Харь-

кове. Это так называемая «химерная» или «причудливая проза» [9], которая характеризуется этнографичностью, мифопоэтичностью и тяготением к историчности.

Образ Химеры для нашего исследования оказывается особенно важен, потому что в дилогии «Золотой лук» Д. Громов и О. Ладыженский обращаются к истории Беллерофонта, знаменитого победителя Химеры, порождения Тифоны и Ехидны.

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ СЮЖЕТА

О БЕЛЛЕРОФОНТЕ В ДИЛОГИИ Г. Л. ОЛДИ «ЗОЛОТОЙ ЛУК»

Дилогия «Золотой лук» входит в «Ахейский цикл», над которым авторы работали с 1996 года, на данный момент он насчитывает четыре произведения: «Герой должен быть один» (1996), «Одиссей, сын Лаэрта» (в двух книгах, 2000–2001), «Внук Персея» (в двух книгах, 2011–2012) и «Золотой лук» (в двух книгах, 2021). Д. Громов и О. Ладыженский открывают Ахейский цикл историей становления Геракла, продолжают его переосмыслением образов Одиссея и Амфитриона и, наконец, в «Золотом луке» обращаются к истории Беллерофонта. Во всех романах цикла затрагиваются вопросы воспитания и взросления героев, а также используется единый принцип организации сюжета, который строится на чередовании эпизодиев и стасимов, традиционно лежащих в основе структуры древнегреческой трагедии.

В художественном пространстве Ахейского цикла эпизодии посвящены человеческим судьбам и написаны от первого лица, а стасимы – повествованию о богах и чудовищах, которые принимают непосредственное участие в сюжете романов, и оформлены от третьего лица. У подобного деления текста вполне логическое обоснование, потому что слово *эпизодий* восходит к греческому ‘вступающий’, а *стасим* – производное от греческого ‘стоячий, неподвижный’. Таким образом, мы видим противопоставление неизменного, незыблемого, неподвижного мира богов и преходящего мира героев, которые еще только появляются в нем и ищут свой путь.

Дилогия «Золотой лук» состоит из двух романов – «Если герой приходит» и «Все бывает», их названия являются прямыми цитатами из текста романов, где они складываются во фразу «Если герой приходит, все бывает» и повторяются как в первой части⁷, так и во второй⁸, звуча в ключевые моменты, связанные с рождением Беллерофонта и укрощением Пегаса. Назва-

ние «Золотой лук», объединяющее два романа, отсылает читателя к имени великана Хрисаора (др.-греч. Χρυσάωρ 'золотой меч'), сына Посейдона и Медузы Горгоны. В соответствии с древнегреческой мифологией Хрисаор родился с золотым мечом в руках, однако в романе Г. Л. Олди его оружие меняет свою форму, превращаясь то в меч аор, то в лук, а когда Беллерофонту грозит опасность, радуга в форме лука соединяет человека и великана, призывая Хрисаора на помощь Беллерофонту:

«Я раздвоился. Парил в небе над Тринакрией с мечом-аором в руке; распрямлялся во весь свой исполинский рост на другом острове, под другими небесами. Меч превращался в лук, золотой лук-аор устремлялся к облакам. Выгибался огнистой радугой, соединял острова, миры, меня, где бы я ни был, на каком расстоянии от самого себя ни находился»⁹.

Образ золота вообще является лейтмотивом: золотой меч, золотой лук, золотая радуга, выкованная Гефестом золотая цепь, которой когда-то был скован Зевс во время мятежа богов. На эту же золотую цепь, разорванную Бриареем, впоследствии была подвешена Гера, а после ее освобождения обрывки чудесных оков упали на землю и были подобраны Сизифом, использовавшим эту цепь для того, чтобы пленить Танатоса, бога смерти. Уздечка, которой Беллерофонт по наущению Афины должен был обуздать Пегаса, тоже была выкована из золота, а тело героя защищает «невиданный, горящий золотом доспех без единой щели»¹⁰. Даже молнии Зевса, которые должен был перевозить Беллерофонт на Пегасе, доставляя из Тринакрии на Олимп, были из золота.

Частое упоминание золота в связи с богами-олимпийцами не является случайным, ведь этот драгоценный металл был не только символом высшей власти и неизменным атрибутом божеств, но и отсылал к мифологеме Золотого века. Олимп украшен золотом, боги используют золотые колесницы и доспехи, в виде золотого дождя Зевс является к Данае, крылатые сандалии Гермеса отделаны золотом, да и множество эпитетов богов связано именно с золотом (например, у Гомера: златотронная Гера, Деметра с златыми кудрями, златокрылая Ирида, златокудрая охотница Артемида и многие другие¹¹).

Однако при всей детальной работе с атрибутикой античных богов, с неоднократным упоминанием древнегреческих мифов и воспроизведением их сюжетов Д. Громов и О. Ладыженский намеренно снижают их образы, приписывая божествам те же чувства, недостатки и пороки, которые присущи людям: гнев, страх, ненависть,

неверность, предательство, жестокость и др. Причем такой подход к божественным фигурам, которые отличаются от людей разве что бессмертием, соответствует и позднеантичной традиции, и современной тенденции к очеловечиванию богов, которая складывается в фэнтези на мифологические сюжеты (например, «Евангелие от Локи» и «Рунная магия» Дж. Харрис, «Американские боги» Н. Геймана). Так, «шлемоблещущая» Афина в размышлениях Гермеса превращается в «медноголовую»¹², а Гефест, решив напугать Беллерофонта, сетует, что ему нелегко топтать с его хромыми ногами, да и сам Беллерофонт, наблюдая за общением богов, мысленно отмечает: «Надо же, боги, а грызутся и подначивают друг дружку точь-в-точь как мы, люди. Или это мы – как они?»¹³.

Оставляя нетронутой канву мифа и его официальную трактовку, Д. Громов и О. Ладыженский исподволь меняют многие факты, подчеркивая, что есть общепринятая версия, которую намеренно распространяют по Греции, а есть истинная история, остающаяся в тени. Например, практически в самом начале первого романа выясняется, что Главк, сын Сизифа, был проклят богами за деяния своего отца – у него не должно было остаться наследников, чтобы род Сизифа прервался. Почти до самого финала «Золотого лука» читатель вслед за Гиппоном-Беллерофонтом уверен в том, что Главк был бесплоден, а дети, рожденные его женой Эвримедой (по другой версии – Эвриномой), прижиты от других мужчин. И лишь в конце дилогии Главк и его жена признаются, что Алкимен, Делиад и Пирен, давно погибшие к тому моменту, были сыновьями Главка, который, распуская слухи о своем бесплодии, пытался уберечь детей от неизбежной кары богов.

Точно так же трансформируется и знаменитый эпизод в Арголиде: по официальной версии мифа, изложенной, например, Аполлодором [1], Сфенебея, жена царя Прета (в романе он получает имя Мегапент), воспылала любовью к Беллерофонту, но была отвергнута, после чего отправила юного героя к своему отцу с письмом, в котором содержался приказ его убить. В романе Г. Л. Олди частично повторяется сюжет этого мифа: Сфенебея действительно пыталась соблазнить Беллерофонта и на самом деле отправила роковое письмо своему отцу, однако причины ее поступка трактуются совершенно иначе, ведь Беллерофонт стал свидетелем убийства ее мужа и знал о заговоре против Персея, который готовила Сфенебея. Меняются и обстоятельства ее смерти: если в классических мифах

она либо кончает жизнь самоубийством, либо оказывается сброшена Беллерофонтом с Пегаса, то в романе «Все бывает» герой пытается спасти царицу из горящего города, но она все равно погибает по трагической случайности.

Однако наибольшие изменения претерпевает образ Беллерофонта, который в классическом мифе, изложенном у Аполлодора [1], Гесиода¹⁴, Гомера¹⁵, Павсания¹⁶, Пиндара¹⁷ и других античных авторов, представлен сыном Посейдона и Эвриномы, жены царя Коринфа Главка, сына Сизифа. Д. Громов и О. Ладыженский ведут повествование в эпизодах именно от лица Гиппоноя, будущего Беллерофонта, которому на начало романа всего шесть лет, а потому его внутренний монолог и размышления наивны и эмоциональны. Писатели отметят несколько важных вех в жизни героя – смерть Пирена от огня Химеры, смерть Делиада от рук конокрадов, гибель Алкимена от его собственного дротика и последующие попытки очиститься от случайно совершенного убийства. И параллельно с этим – поиски Гиппоноем самого себя и стремление разгадать тайну своего происхождения, потому что в детстве он узнает, что Главк не является его отцом, а впоследствии выясняет, что и Эвринома – вовсе не его мать.

Путь Гиппоноя-Беллерофонта лежит от Химеры, которую он увидел в детстве и пообещал убить, к ней же, Химере, когда он все же побеждает ее верхом на Пегасе. Однако ирония в том, что и сам Беллерофонт подобен своему врагу, а когда его тело срастается с телом Пегаса, простые люди, увидев в небесах крылатую двухголовую тень, принимают его за Химеру или за чудовищного кентавра:

«Бог или кто, он завис над двором, медля приземлиться – и Лакий с тихим ужасом понял: это не всадник. Это кентавр. Невиданный кентавр с двумя торсами, конским и человеческим, четырьмя копытами, парой рук и парой крыльев. Размерами кентавр вдвое превосходил человека, если того взгромоздить на лошадь»¹⁸.

Лишь в финале второго романа читатель наконец-то складывает все части мозаики в единое целое и понимает, каким образом были связаны Беллерофонт, Пегас, Хрисаор и почему ни одно из морских чудовищ не тронуло Беллерофонта – ни Химера, ни Лернейская гидра. Рассказ океаниды Каллирои, ставшей супругой Хрисаора, раскрывает не только тайну рождения Беллерофонта, но и по-новому представляет миф об убийстве Медузы Персеем: Медуза носила трехтелое дитя от Посейдона и, не в силах родить естественным путем, взмолилась явивше-

муся убить ее Персею о том, чтобы он разрезал ее чрево:

«Удар был точен. Чрево Медузы раскрылось невиданным цветком, влажным от серебряной росы. Дитя рванулось наружу, ища выход, созданный не природой, но алмазным лезвием. Дитя рванулось, и стало ясно, что рука Персея – в первый и последний раз за всю его жизнь, прошлую, настоящую и будущую – дрогнула. Клинок вспорол не только Медузу, клинок задел ребенка, трехтелую воплощенную месть.

Связь порвалась, расторглась»¹⁹.

Классический античный миф возводит происхождение Пегаса и Хрисаора к Медузе и Посейдону, однако писатели меняют мифологическую концепцию и делают сыном Медузы и Беллерофонта, подчеркивая, что изначально это должно было быть трехтелое существо, подобное Химере. Каждый из рожденных Медузой символизировал нечто одно: Пегас был воплощением свободы, Хрисаор – силы, а Беллерофонт – смерти. Или же смертности, как осознает это герой в финале романа:

«Я не смерть, я смертность. Знание свободы о том, что существуют узда и кнут. Знание силы о своей слабости. Бессмертие, знающее о своих пределах. Доспех, признающий свою уязвимость. Победа, которая со смирением принимает существование поражения»²⁰.

Известный по мифам эпизод с низвергнутым с небес Беллерофонтом тоже претерпевает изменения: героя наказывают не за то, что он бросил вызов богам и попытался долететь до Олимпа, а потому, что ему подчинились молнии Зевса, когда Афина реализовала свою давнюю мечту – использовать Пегаса (и его наездника) для того, чтобы переправлять молнии из Тринакрии. С переломанными ногами Беллерофонт остается править в Ликий, долго восстанавливается, но проживает почти счастливую жизнь, хотя слепнет к старости и, оставив трон младшему сыну, отправляется странствовать и рассказывать легенды о золотых цепях, крылатом Пегасе и герое Беллерофонте. От своего имени он отказывается, позволяя называть себя Кимоном, но его связь с Пегасом и Хрисаором сохраняется до самой смерти.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, в дилогии «Золотой лук» Д. Громов и О. Ладыженский, работающие под псевдонимом Генри Лайон Олди, трансформируют миф о Беллерофонте в традициях так называемого мифологического реализма. Благодаря особому вниманию к мифологическим деталям, атрибутике, быту и нравам древних городов, системе лейтмотивов, осовремениванию и очеловечива-

нию богов, выявлению неочевидных связей между различными сюжетами, а также переосмыслению образа Беллерофонта через историю его происхождения писатели создали произведение, интересное как знатокам античной мифологии, так любителям героического фэнтези.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Олди Г. Л. Что такое фантастика? Фантастическое допущение [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.mirf.ru/book/chto-takoe-fantasticheskoe-dopuschenie/> (дата обращения 09.08.2023).
- ² Сапковский А. Пирут, или нет золота в Серых Горах. М.: АСТ, 2002. С. 205.
- ³ Галина М. Орбитальная станция. В гостях у ведущей Генри Лайон Олди [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://litradio.ru/podcast/orbita_olldi_170409/detail.htm (дата обращения 01.08.2023).
- ⁴ Олди Г. Л. Интервью с писателями от 28 ноября 2019 года [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dzen.ru/a/Xd6dBzZ27SuedS-Y> (дата обращения 13.08.2023).
- ⁵ Галина М. Орбитальная станция. В гостях у ведущей Генри Лайон Олди...
- ⁶ Там же.
- ⁷ Олди Г. Л. Золотой Лук. Книга 1. Если герой приходит. М.: Азбука, 2021. С. 387.
- ⁸ Олди Г. Л. Золотой Лук. Книга 2. Все бывает. М.: Азбука, 2021. С. 268.
- ⁹ Олди Г. Л. Золотой Лук. Книга 1... С. 351.
- ¹⁰ Там же. С. 376.
- ¹¹ Гомер. Илиада. М.: Классики и современники, 1987. 384 с.
- ¹² Олди Г. Л. Золотой Лук. Книга 2... С. 281.
- ¹³ Там же. С. 365.
- ¹⁴ Гесиод. Перечень женщин или Эои // Гесиод. Полное собрание текстов. М.: Лабиринт, 2001. С. 91–94.
- ¹⁵ Гомер. Илиада...
- ¹⁶ Павсаний. Описание Эллады. М.: Ладомир, 2002. 995 с.
- ¹⁷ Пиндар. Беллерофонт // Пиндар. Олимпийские песни. М.: Наука, 1980 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ancientrome.ru/antlit/pindar/pindar03.htm#c13> (дата обращения 11.08.2023).
- ¹⁸ Олди Г. Л. Золотой Лук. Книга 2... С. 355.
- ¹⁹ Там же. С. 389.
- ²⁰ Там же. С. 394.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аполлодор. Мифологическая библиотека. М.: Литературные памятники, 1993. 214 с.
2. Голенищева М. С. Функции греческой мифологии в современной фантастике (на материале «Ахейского цикла» Г. Л. Олди) // Дергачевские чтения – 2018. Литература регионов в свете гео- и этнопоэтики: Материалы XIII Всерос. науч. конф. (Екатеринбург, 18–19 октября 2018 г.). Екатеринбург, 2019. С. 230–238.
3. Ложкина Д. Д. Функциональные особенности сравнительных конструкций, содержащих реалии фантастического мира (на материале трилогии Г. Л. Олди «Ойкумена») // Славянские этносы, языки и культуры в современном мире: Материалы VI Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 60-летию славистики в Республике Башкортостан. Уфа; Велико Тырново, 2020. С. 79–85.
4. Лыткина А. В. Атрибуты и эпитеты греческих богов: своеобразие их функций в романе Г. Л. Олди «Герой должен быть один» // Художественная картина мира в фольклоре и литературе: Материалы Всерос. науч. конф. Астрахань, 2022. С. 114–119.
5. Милованов В. В. Пространство мифологического эпоса в романе Г. Л. Олди «Одиссей, сын Лаэрта» // Социально-гуманитарный вестник Юга России. 2011. № 6 (14). С. 56–59.
6. Милованов В. В. Философско-нравственная проблематика ахейского цикла Г. Л. Олди // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2010. № 10 (54). С. 155–158.
7. Резанова Н. Генри Лайон Олди: поэтика центона // Олди Г. Л. Путь меча. М.: Параллель, 1995. С. 667–670.
8. Таран А. В. Генри Лайон Олди – «классический» дуэт в русскоязычной фантастике, или кто продолжает просветительскую традицию братьев Стругацких // Культура в современном мире. 2012. № 3. С. 13.
9. Философы от фэнтези: жизнь и миры Генри Лайона Олди [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dtf.ru/read/187472-filosofy-ot-fentezi-zhizn-i-miry-genri-layona-olddi> (дата обращения 15.08.2023).
10. Щукина М. С. Театральность романа Г. Л. Олди «Войти в образ» // Воропановские чтения: Материалы II Междунар. науч.-практ. конф. Красноярск, 13 ноября 2021 г. Красноярск, 2021. С. 86–88.
11. Элязян Н. Ж., Татевосян А. А. Переосмысление мифов о Геракле в романе Генри Олди «Герой должен быть один» // Научный форум: филология, искусствоведение и культурология: Сб. ст. по материалам XXXIX Междунар. науч.-практ. конф. М., 2020. С. 34–39.
12. Юданова М. В. Мифология в романах Г. Л. Олди «Герой должен быть один» и «Одиссей, сын Лаэрта» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2008. № 6. С. 85–89.

Поступила в редакцию 18.08.2023; принята к публикации 29.09.2023

Olga S. Naumchik, Dr. Sc. (Philology), Associate Professor, Professor, Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russian Federation)
naumchik@flf.unn.ru

ANCIENT CODE IN HENRY LION OLDIE'S DILOGY *THE GOLDEN BOW*

Abstract. The works of Dmitry Gromov and Oleg Ladyzhensky using the joint pseudonym Henry Lion Oldie have been known to the general reader for more than three decades. However, despite a considerable amount of research on their works, a number of books fall outside the sphere of interests of literary critics, which explains the importance of studying their diology *The Golden Bow* in the context of the principles of ancient code representation. The methods of comparative historical and mythopoetic analyses allow to identify the specific features of the creative method of the writers who transform the myth of Bellerophon in the traditions of mythological realism. Close attention to mythological details and attributes, the life and customs of Corinth, Argos and Lycia, as well as the system of leitmotifs, modernization and humanization of the gods, establishing non-obvious connections between various plots, and reinterpretation of the image of Bellerophon through the story of his origins allow writers to create a book interesting for both connoisseurs of ancient mythology and readers seeking to dive into the world of heroic fantasy.

Keywords: ancient code, Henry Lion Oldie, *The Golden Bow*, Russian-language fantasy, mythological realism, Bellerophon, Chimera

For citation: Naumchik, O. S. Ancient code in Henry Lion Oldie's diology *The Golden Bow*. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2023;45(7):65–70. DOI: 10.15393/uchz.art.2023.959

REFERENCES

1. Apollodorus. Mythological library. Moscow, 1993. 214 p. (In Russ.)
2. Golenishcheva, M. S. Functions of Greek mythology in modern fantasy literature (based on Henry Lion Oldie's Achaean Cycle. *Dergachyov Readings – 2018. Literature of regions in the light of geo- and ethnopoetics: Proceedings of the XIII all-Russian research conference*. Yekaterinburg, 2019. P. 230–238. (In Russ.)
3. Lozhkina, D. D. Functional features of comparative constructions containing the realities of the fantasy world (based on Henry Lion Oldie's trilogy *Ecumene*). *Slavic ethnoses, languages and cultures in the modern world: Proceedings of the VI international research and practice conference dedicated to the 60th anniversary of Slavonic studies in the Republic of Bashkortostan*. Ufa; Veliko Tarnovo, 2020. P. 79–85. (In Russ.)
4. Lytkina, A. V. Attributes and epithets of the Greek gods: their specific functions in Henry Lion Oldie's novel *A Hero Must Be Alone*. *Artistic picture of the world in folklore and literature: Proceedings of the all-Russian research conference*. Astrakhan, 2022. P. 114–119. (In Russ.)
5. Milovanov, V. V. The space of mythological epos in Henry Lion Oldie's novel *Odysseus, Son of Laertes*. *Socio-Humanitarian Bulletin of the South of Russia*. 2011;6(14):56–59. (In Russ.)
6. Milovanov, V. V. Philosophical and moral problematics of the Achaean Cycle by Henry Lion Oldie. *Izvestia of Volgograd State Pedagogical University*. 2010;10(54):155–158. (In Russ.)
7. Rezanova, N. Henry Lion Oldie: poetics of cento. *Oldie, H. L. The Way of the Sword*. Moscow, 1995. P. 667–670. (In Russ.)
8. Taran, A. V. Henry Lion Oldie, classical duo in Russian-language fantasy and science fiction, or who continues the educational tradition of the Strugatsky brothers. *Culture in the Modern World*. 2012;3:13. (In Russ.)
9. Philosophers from fantasy: life and worlds of Henry Lion Oldie. Available at: <https://dtf.ru/read/187472-filosofyot-fentezi-zhizn-i-miry-genri-layona-oldi> (accessed 15.08.2023). (In Russ.)
10. Shchukina, M. S. The theatricality of Henry Lion Oldie's novel *Getting into Character*. *Voropanov Readings: Proceedings of the II international research and practice conference*. Krasnoyarsk, 2021. P. 86–88. (In Russ.)
11. Elyazyan, N. Zh., Tatevosyan, A. A. Reinterpretation of the myths about Hercules in Henry Oldie's novel *A Hero Must Be Alone*. *Scientific forum: philology, art criticism and cultural studies: Proceedings of the XXXIX international research and practice conference*. Moscow, 2020. P. 34–39. (In Russ.)
12. Yudanov, M. V. Mythology in Henry Lion Oldie's novels *A Hero Must Be Alone* and *Odysseus, Son of Laertes*. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts*. 2008;6:85–89. (In Russ.)

Received: 18 August 2023; accepted: 29 September 2023