



УДК 821.111.09-31+929[Байетт+Дарвин]

## Проблема «гибридности» в произведениях А. С. Байетт «Ангелы и насекомые» и «Свистящая женщина»

Я. Ю. Муратова

Муратова Ярослава Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы, Литературный институт имени А. М. Горького, Москва, Y\_Muratova@mail.ru

Предлагаемый в работе термин «гибридность» соотносится с проблемой смешения животного и человеческого начала в постдарвиновской модели человека, как она представлена в творчестве Байетт. Гибридность принимает в ее романах разнообразные формы и мыслится как глубинная генетически сформированная структура, далекая от примитивного смешения бытия толка.

**Ключевые слова:** Байетт, гибридность, гибридная структура, нео-викторианский роман, ученый-биолог, Дарвин, социальные насекомые, бихевиоризм, сказка.

**The Problem of ‘Hybridity’ in the Novels *Angels and Insects* and *A Whistling Woman* by A. S. Byatt**

Я. Ю. Муратова

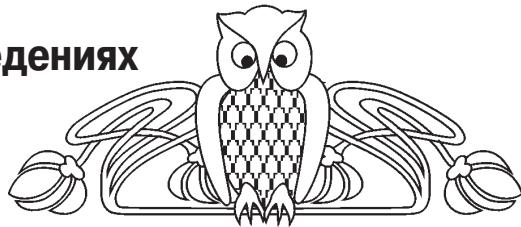
Yaroslava Yu. Muratova, <https://orcid.org/0000-0002-2229-8675>, Maxim Gorky Literature Institute, 25 Tverskoy Blvd., Moscow 123104, Russia, Y\_Muratova@mail.ru

The term ‘hybridity’ used in the article refers to the issue of how human and animal features merge in the post-Darwinian idea of the human model, as it is presented in the works of Byatt. In her novels hybridity takes many various forms and is perceived as an inherent genetically developed structure unlike the crude mixture of bestiary creatures.

**Keywords:** Byatt, hybridity, hybrid structure, neo-Victorian novel, biologist, Darwin, social insects, behaviorism, fairy-tale.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-1-85-90>

«Гибридность» в данной статье понимается как способность гибрида в результате гибридизации, т. е. скрещивания, совмещать в себе признаки двух видов или подвидов<sup>1</sup>. Предлагаемое здесь понимание гибридности близко к бахтинскому определению «гибридной конструкции»: «Мы называем гибридной конструкцией такое высказывание, которое по своим грамматическим (синтаксическим) и композиционным признакам принадлежит одному говорящему, но в которой в действительности смешаны два высказывания, две речевых манеры, два стиля два «языка», два смысловых и ценностных кругозора. Между этими высказываниями, стилями, языками, кругозорами, повторяя, нет никакой формальной – композиционной и синтаксической – границы, раздел голосов и языков происходит



ходит в пределах одного синтаксического целого <...><sup>2</sup>. М. Бахтин заимствует свой термин из области биологии и ботаники и вводит в контекст романного языка. В данной работе предлагается использовать термин «гибридность» как аналог «гибридной конструкции» в идеально-образном контексте творчества современной британской писательницы А. С. Байетт (род. 1936).

В настоящей статье термин «гибридность» применяется для описания концепции человека как существа, в котором смешаны два начала: одно из них идет из животного мира, в связи с чем ряд черт (поведенческих, физиологических) человек разделяет с миром животных – от насекомых до высших приматов. Другое – собственно человеческое, понимание и определение границ которого – одна из тем творчества А. С. Байетт. В данной работе исследуются образы и идеи Байетт, касающиеся интрузии животного элемента в постдарвиновское представление о человеке.

Проблема гибридности впервые отчетливо обозначается в образе легендарной Мелюзины, героини одноименной поэмы вымышленной викторианской поэтессы Кристабель Ла Мотт («Обладание», 1990)<sup>3</sup>, и присутствует в той или иной форме практически во всех последующих романах А. С. Байетт. Статья сосредоточена на двух произведениях: первой части диптиха «Ангелы и насекомые» («*Angels and Insects*», 1992) «*Morpho Eugenia*» и романе «Свистящая женщина» («*A Whistling Woman*», 2002), являющемся последней частью тетralогии об Англии двух начальных десятилетий правления Елизаветы II, в которых размышления об устройстве человеческой природы приобретают весьма отчетливые и интересные формы.

Проблема гибридности в творчестве Байетт тесно связана с фигурой ученого, чаще всего биолога: Саймон Маффетт («Игра», 1967), Уильям Адамсон («*Morpho Eugenia*»), Жаклин Винвор и Люк Лисгаард-Пикок («Свистящая женщина»); в роман «История одного биографа» (2000) Байетт вводит исторические фигуры биологов – Карла Линнея и Фредерика Галтона. Фигура биолога является двойником фигуры художника, которая находится в центре почти всех текстов А. С. Байетт: читателю предлагается история человека, который, будучи в начале повествования начинаяющим филологом, как Джуллия Корбетт («Игра»), Фредерика Поттер («Дева в саду» (1978), «Натюрморт» (1985), «Вавилонская башня» (1996),



«Свистящая женщина») или профессиональным ученым-литературоведом, как Роланд Митчелл («Обладание») или Финеас Дж. Нансон («История одного биографа»), обнаруживает в себе способности к творчеству и к концу произведения смещается с полюса науки к полюсу искусства. С другой стороны, существует некое притяжение персонажей художников – вымышленного викторианского поэта Рэндольфа Эша («Обладание»), в какой-то мере А. Теннисона («Ангел супружества») и Г. Ибсена («История одного биографа») – к естественно-научным концепциям своего времени. Художник и ученый-биолог в творчестве Байетт представляют разные полюса единой сферы человеческой культуры.

В произведениях Байетт есть другой повторяющийся структурный элемент – сказка. В ней проблематика и образность романов достигают наибольшей выразительности. Приведем комментарий южноафриканской исследовательницы творчества Байетт Джессики Тиффин: «Большинство ее [А. С. Байетт] сказок призваны развивать тематические и структурные аспекты ее более длинных текстов»<sup>4</sup> (перевод наш. – М. Я.). Жанр сказки позволяет беспрепятственно играть и экспериментировать с гибридными конструкциями, как на уровне жанра, так и в образном плане<sup>5</sup>.

Важный момент в освещении проблемы гибридности у Байетт – это оптика, т. е. телесно-ментальный аппарат, с помощью которого люди воспринимают окружающий мир. Писательница часто напоминает о том, что человеческая оптика весьма ограничена и к тому же сильно «искажена», поскольку антропоцентрична. Хорошая иллюстрация того, как человек обычно видит то, к чему привык, приводится во второй части «Ангелов и насекомых» – «Ангеле супружества», где один из персонажей, капитан Джесс, пересказывает историю встречи капитана Кука с аборигенами Новой Зеландии: те были не способны видеть парусный корабль, бросивший якорь в бухте, потому что не встречали ничего подобного в своей жизни прежде, и продолжали заниматься своими делами на берегу; но «дикари» заметили шлюпки с людьми, спущенные с корабля на воду, так как это было им знакомо<sup>6</sup>. Оптика исследователя (и художника) позволяет видеть то, что находится за пределами нашего повседневного, привычного видения.

Центральный персонаж «Морфо Евгения» – вымышленный английский естествоиспытатель Вильям Адамсон. Он является собирательным портретом викторианских ученых-естествоиспытателей XIX в., таких как Альфред Рассел Уоллес (1823–1913), Уолтер Генри Бейтс (1825–1892), Ричард Спрус (1817–1893) и, конечно же, Чарлз Дарвин (1809–1882). Пристальное изучение природного мира в XIX в. показало, что там действуют такие процессы, которые весьма далеки от библейских представлений о Творении

и Творце, что имеется определенная общность между *homo sapience* и *animal*. «Происхождение видов» («The Origin of Species», 1859), которое планировалось Ч. Дарвином как небольшое вступление к более фундаментальному исследованию, описывает важнейшие биологические законы, например, возникновение видов как самопроизвольный, саморегулируемый, лишенный какой бы то ни было метафизики процесс, где ключевыми механизмами являются борьба за существование («the struggle for existence») и естественный отбор («Natural Selection»)<sup>7</sup>.

С другой стороны, в результате новых энтомологических открытий в XIX–XX вв. признаки коллективного интеллекта, традиционно закрепленные за человеком, были замечены и в иных природных объектах, таких, например, как муравейник, пчелиный улей или терmitная колония. Если Дарвина взаимодействие индивидуального и общего интересовало с точки зрения того, как индивидуально приобретенные признаки передаются виду, то в контексте жизни социальных насекомых ученых интересовал вопрос о том, какова природа интеллекта муравейника или улья – это разум индивидуальный или коллективный? Некоторые соображения по этому поводу и, главное, сама постановка вопроса о разуме насекомых сообществ перешли в философско-содержательный план «Morpho Eugenia».

Выразительная параллель между сообществами людей и насекомых конструируется в романе через восприятие Адамсона, который прибыл в Англию после 10 лет, проведенных в джунглях Амазонии среди «диких» племен и дикой природы, и теперь смотрит на мир через призму своего опыта этнографических и естественнонаучных наблюдений. Жизненный уклад цивилизованных земляков, живущих в изысканном викторианском особняке в окружении ухоженного парка, невольно сопоставляется Адамсоном с поведением «диких» племен, с одной стороны, и с поведенческими моделями животных, с другой: «<...> наиболее яркие экземпляры [тропических бабочек], которые парят неторопливо и гордо <...> это, разумеется самцы; их великолепие привлекает невзрачных самочек. В этом индейцы на них похожи: мужчины украшают себя пестрыми перьями, краской разнообразных оттенков, самоцветами. Женщины гораздо неприметнее. У нас же мужчины носят, словно черные тараканы, подобие хитиновых панцирей, а вы, женщины, напоминаете пышно расцветший сад»<sup>8</sup>. Сама писательница, рассказывая о создании этого произведения, описывает, что сначала возник кинематографический образ большого викторианского дома, где служанки в незаметном темном платье делают черную работу, а богатые дамы, матери семейств, лежат, развались, на кушетках. Это должно было быть перемежаться кадрами из жизни муравейника изнутри, где по коридорам снуют муравьи-рабочие, а в специ-



альных камерах покоятся муравьиные королевы<sup>9</sup>. Мотив гибридности слышен в многочисленных параллелях между миром людей и миром насекомых, встроенных в рамки центрального сюжета. Например, большой дом семейства Алабастеров и его хозяйство соотносятся с жизнью и устройством муравейника. Любовное увлечение Уильяма Адамсона старшей дочерью семейства, Евгенией Алабастер, иронично сопоставляется с поведением бабочек, летящих на огонь, мотыльков-самцов, привлеченных запахом бабочек-самок, и пчелы, захваченной запахом цветка.

По мере развития сюжета проблема гибридности приобретает оттенок антитезы, когда выясняется, что именно животное, инстинктивное, чувственное начало мешает главному герою видеть истинное положение вещей, заключающееся в том, что Евгения Алабастер, ставшая его супругой и матерью многочисленных детей, состоит в инцестуальной связи и дети биологически не являются его потомством. Животная чувственность и агрессия в характере Эдгара Алабастера диктуют его животное поведение, жертвами которого становятся его родная сестра и шестнадцатилетняя служанка Эйми.

Во вставных текстах категория гибридности приобретает еще более выразительные и интересные формы. Яркий пример – книга Уильяма Адамсона о домашнем фурмикарии «Бурлящий город. Естественная история лесного государства, его устройство, экономика, оружие и средства обороны, его возникновение, экспансия и упадок», написанная в духе научно-популярных романов Ж. Верна. Приведенные в романе названия глав говорят сами за себя: «Исследователи обнаруживают город», «Наименование и картографирование колоний». Муравьиная жизнь описывается в терминах и моделях человеческого сообщества, где есть общественное устройство и власть, ремесленные цеха (строители, уборщики, землекопы), социальная стратификация (питомцы, паразиты, хищники, гости и муравьиный скот), милитаристская тематика (война и вражеское вторжение), любовная сфера (плениники любви: царицы, трутни, брачный полет, основание колоний) и т. д. Антропоморфный язык, который использует Уильям, прекрасно это осознающий, представляет, на наш взгляд, одну из граний проблемы гибридности, где уже природный мир рассматривается в свете человеческих мер и ценностей. Размышления викторианца Адамсонаозвучны концепции «суперорганизма», которую разработал американский энтомолог XX в. Эдвард О. Уилсон. По словам Байетт, она опиралась на его известную книгу о социальных насекомых, где термин «суперорганизм» (the superorganism) описывает «<...> колонию со множеством признаков организма, но на одну ступень выше в иерархии биологических структур. Базовыми элементами в супер-

организме являются не клетки и ткани, а тесно взаимодействующие животные»<sup>10</sup> (перевод наш. – М. Я.). Сам Адамсон, проводя параллель между муравейником, которым управляет неведомый разум, и человеческим организмом, где все клетки «сотрудничают» и выполняют свои задачи во благо жизни организма, упоминает гораздо более ранний источник – басню Менелая из «Кориолана», в котором государство сравнивается с телом, все члены и органы которого «способствуют его непрерывной жизни и благосостоянию»<sup>11</sup>.

Гибридная модель приобретает особую пластику, практически смешается в план метаморфоз во вставной сказке «Внешний вид обманчив» («Thing Are Not What They Seem»). Сказка основана на мифе о волшебнице Цирце, к которой попадает Одиссей со своей командой. Однако в сказке Байетт подчеркивается, что именно животное начало в моряках, выразившееся в их животном голоде, в нарушении статуса гостя, который обязывает ждать разрешения хозяев, становится причиной того, что фея Коттитоэ Пан Демос превращает их в свиней. Фигуры волшебниц в сказке сосредоточивают в себе гибридные черты. Коттитоэ Пан Демос является, по мысли Байетт, одной из ипостасей Афродиты Пандемос, т. е. Афродиты Народной, воплощающей земное, в своих низших формах животное начало. Другая фея, представленная как загадочная фигура за занавесом, совмещает в себе черты льва и прекрасной дамы и являет образ Госпожи Природы, великой Сфинкс, в зрачке которой отражаются все существующие формы<sup>12</sup>.

В романе «Свистящая женщина» Байетт обращается к бихевиористским теориям 60-х гг. прошлого столетия, в частности к идеям К. Лоренца, касающимся роли инстинкта в поведении животных. Героям романа, а также читателям предлагается поразмышлять над тем, что движет людьми в их действиях и каково соотношение разумно-человеческого и инстинктивно-животного в такой чувствительной сфере, как секс и любовь. Персонажи романа – биологи Жаклин Винвор и Люк Лисгаард-Пикок – изучают популяцию улиток, модели их размножения и генетического наследования. Оптика их видения сформирована научными концепциями, и когда Люк думает о своей безответной любви к Жаклин, он почти всегда автоматически сопоставляет их взаимоотношения с поведением животных – птиц или приматов: «Он часто думал, что мог бы рассматривать себя как неудачный научный эксперимент по исследованию любви или желания. Научное объяснение его собственного поведения состояло бы в том, что самцы похожих видов – бабуины, приматы – думали только о сексе и соперничестве и стремились собирать и завоевывать. Но это не объясняло его уверенности в том, что Жаклин была для него *ta самая*, не объясняло его не-



способности принять рациональное решение и найти другую, более податливую и восприимчивую женщину. Он задавался вопросом, не были ли эти механизмы подобны импринтингу. Тебя может накрыть волна феромонов и ты будешь сходить с ума от желания, но это далеко от того, чтобы пребывать год за годом в состоянии безнадежного ожидания. Он подумал о птенцах лебедя, которые, только что вылупившись, принимали гуся, утку или магазинную тележку с клаксоном за своего родителя» (перевод наш. – М. Я.)<sup>13</sup>.

Категория гибридности в романе тесно связана с образами птицы и улитки. «Птичья» фамилия Люка «Пикок» (Peacock), по-английски «павлин», работает как маркер глубоко заложенной в человеке гибридной структуры и всячески обыгрывается на идейно-образном уровне. Так, перед выступлением на конференции «Тело и Разум» Люк повязывает на шею шарф с рисунком павлиньих перьев. Его оживление, энергия и желание завоевать аудиторию напоминают зрителям поведение красающегося павлина. Перед свиданием с Жаклин он украшает интерьер своего холостяцкого жилища вазой с павлиньими перьями и невольно сравнивает себя с самцами шалашника (bower-bird), готовящими гнездо для самочки. Предварительно он тщательно разглядывает и скрепляет пальцами растрепанные части хвостовых перьев, как если бы он был птицей и занимался своим «туалетом». Так называемый «павлиний глаз» на хвостовом оперении несет сложную символику в романе: для Жаклин это «народная» примета несчастья; для Люка это напоминание о Дарвине, который в письме к сыну писал, что один вид «павлиньего глаза» сводит его с ума<sup>14</sup>, имея в виду, что столь одиозная окраска не вписывается в концепцию выживания и естественного отбора. Уже позже разработчик эволюционной теории придет к идеи полового отбора, объясняющей вычурные наряды экзотических птиц. Намек на это дается в эпизоде свидания Жаклин и Люка, где подчеркивается, что Жаклин одета в сдержанно-коричневые тона, подобно защитной окраске самок птиц, в то время как Люк ходит в ярком фартуке с бело-синими полосами, а пышный «павлиний букет» в вазе выступает в этом эпизоде как распущенный хвост павлина-самца, стремящегося поразить самочку. Люк мысленно сравнивает свои действия – хлопоты по уборке и украшению дома, приготовление еды, собственное поведение за столом и угощение Жаклин – с брачными играми чаек и альбатросов. Сама Жаклин в контексте общения с Люком уподобляется птице: ее цепкий взгляд, поворот головы, хрупкость, скромный аппетит («Я ем, как птичка»<sup>15</sup>, – говорит Жаклин за столом), неуловимость для Люка, наконец, сновидение Люка, в котором Жаклин предстает в образе птицы, которую он пытается удержать в руках. В этот ряд птичьих аналогий как бы случайно

попадает образ улитки: во время близости с девушкой у Люка возникает неудачное воспоминание об опытах другого биолога в начале XX в. по сексуальной стимуляции гигантских римских улиток, интимные места Жаклин вызывают в воображении Люка аналогию с этими существами. В природе улитка служит для птиц едой, а для героев романа становится объектом исследования и символом спирали жизни. Более того, поскольку улитка является гермафродитом, автор рассматривает ее как метафору независимости.

Сказочной иллюстрацией гибрида в романе является образ женщины-свистуны (whistler) из вставной сказки, которая в виде фрагментов появляется на протяжении всего текста книги. Свистуны похожи на сирен: признаки птиц – длинные лебединые шеи, удлиненные выгнутые в форме ятагана клювы, крылья, птичьи лапы и перья – причудливо смешаны с женскими чертами – лицом, длинными волосами и женским телом. Они обитают в ледяных пустынях, их свист непереносим для человеческихушей, их окружают ореол ужаса и смерти, так как ни один человек после встречи с ними не вернулся домой. Свистуны – это женщины, изгнанные из патриархального сообщества за свое стремление владеть знаниями и свободой мужчин. Заснеженные, открытые ветрам просторы их обитания, опасные и враждебные для людей, – это пространство их эмоциональной и интеллектуальной свободы, родственное снежному царству андерсоновской Снежной королевы<sup>16</sup>.

В романе можно встретить пародийный вариант «дарвиновской», т. е. осмыслием в терминах науки, гибридности: речь идет об астрологических семинарах Евы Вейннобел, супруги проректора университета. В астрологии человек предстает как гибрид зодиакального знака и человеческого существа, причем свойства зодиакального знака трактуются в рамках определенного сложившегося шаблона, учитывающего не столько внешние признаки, если это, например, животное, сколько характеристики его образа жизни, поведения. Причем сами характеристики даются в своеобразном фольклорно-эзотерическом ключе, как, например, в лекции Евы Вейннобел: «Скорпионы избегают света, эти существа принадлежат темноте. Из-за ассоциации с силами тьмы Скорпион всегда выступает как особое место проявления сил зла в космосе. Он парализует свою жертву жидким ядом, он бежит гармонии других существ и жадно удерживает то, что имеет. В человеческих существах характер Скорпиона способен на большой обман и может получать удовольствие от страдания» (перевод наш. – М. Я.)<sup>17</sup>. Свойства зодиакального Скорпиона в полной мере проявлены в самой Еве, которая утверждает, что родилась под знаком Скорпиона и принадлежит древнему жреческому роду из Египта, поклоняющемуся богине скорпионов. Подобно скорпионам, она избегает



дневного света (в романе есть эпизод, где она красит гостиную в черный цвет), одевается в черное, носит длинные черные волосы по образу древнеегипетских изображений богинь. Психическое расстройство Евы тесно увязано в романе с эзотерикой и астрологией, что контрастирует с рациональным поведением и мировоззрением ее мужа, известного биолога, и других ученых, работающих в университете. Сюжетная линия Евы завершается ее приходом в манихейскую секту и самосожжением, здесь Байетт использует известное поверье, будто бы скорпионы могут сами себя смертельно ужалить.

Стоит также упомянуть в связи с категорией гибридности выводы неоднозначных статей одного из персонажей романа, биолога-бихевиориста Теобальда Эйхенбаума. В начале 40-х он занимался исследованиями стадного инстинкта и вслед за основателем евгеники Гэлтоном утверждал, что унаследованное людьми от животных предков стадное чувство помогает избегать личной ответственности. В некоторых аспектах, касающихся использования евгеники для выведения людей высшей расы, его статьи сближались с расовой теорией национал-социализма.

Таким образом, очевидно, что гибридность у Байетт не есть механическое соединение разных деталей подобно тому, как устроены бестиарные персонажи типа кентавра или единорога. Она видится как глубинная структура, сложившаяся в результате эволюции: дарвиновская концепция изначальной общности человека и животного уже задает его «гибридность» на генетическом уровне. Животный аспект гибридной конструкции вызывает у писательницы серьезный интерес и иронию, на просторах ее романов разворачивается сложная игра, которая принимает самые разные формы – от ироничных параллелей между сообществами людей и социальных насекомых в нео-викторианском романе «Ангелы и насекомые» до бихевиористского анализа человеческого поведения в «Свистящей женщине». В романе «Свистящая женщина» ставится вопрос об утилитарности всех «избыточных» наработок человеческой культуры, таких как, например, эстетика слова или живописной формы, ненужных для выживания с точки зрения дарвинизма. Герои романа сравнивают эстетическое удовольствие с оригинальными способами адаптации, не случайно павлинье перо исполняет столь важную символическую функцию в книге. Центральная героиня тетralогии об Англии 50–60-х гг., Фредерика Поттер, предполагает, что именно бессмысленность (meaninglessness) подобных структур мысли делает человека человеком. Добавим, что, возможно, данная непрактичность, отделяющая человека от животного мира, дает этому виду на земле преимущество, поскольку позволяет ему не только успешно приспособливаться, но и приспосабливать среду сообразно своим желаниям.

## Примечания

- <sup>1</sup> См.: «Гибрид, а, м. 1. Организм (растения или животного), полученный в результате гибридизации <...> 2. Перен. О чём-л., совмещающем признаки различных предметов, явлений и т. п....» (Большой академический словарь русского языка : в 23 т. Т. 4. М., СПб., 2006. С. 104); «Гибридизация [<лат.; см. Гибрид] – скрещивание особей, принадлежащих к различным сортам, породам, подвидам (внутривидовая г.) или видам и родам (отдаленная г.) растений и животных» (Словарь иностранных слов. М., 1988. С. 124).
- <sup>2</sup> Бахтин М. Слово в романе // Бахтин М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 3. М., 2012. С. 57.
- <sup>3</sup> См.: Муратова Я. Чудесные превращения Мелиозины в квазивикторианском романе А. С. Байетт «Обладание» // Бестиарий антitez (Res et Verba 7) : сб. ст. Тула, 2019. С. 206–214.
- <sup>4</sup> «Most of her tales are called into service to develop thematic and structural aspects of her longer texts» (Tiffin J. Ice, Glass, Snow : Fairy Tale as Art and Metafiction in the Writing of A. S. Byatt // Marvels & Tales. 2006. Vol. 20, № 1. P. 50. DOI: 10.1353/mat.2006.0018).
- <sup>5</sup> См.: Радько Е. К вопросу о поэтике современной английской сказки А. Байетт // Эстетика минимализма : малые жанры как форма времени : материалы XXI Всерос. науч.-практ. конф. словесников. Екатеринбург, 2018. С. 58–67.
- <sup>6</sup> См.: Байетт А. Ангелы и насекомые. М., 2000. С. 258.
- <sup>7</sup> См.: Darwin C. The Origin of Species. Oxford, 1998.
- <sup>8</sup> Байетт А. Указ. соч. С. 18.
- <sup>9</sup> «I had the idea that a wonderful film could be made, using a large Victorian house, full of whisking black-clad female workers, and white soft fecund women lying in warm rooms on sofas, alternated with the visions of the interior of anthills the camera can now provide» (URL: <http://www.asbyatt.com/Onherself.aspx> (дата обращения: 28.08.2019)).
- <sup>10</sup> «<...> a superorganism, a colony with many of the attributes of an organism but one step up from organisms in the hierarchy of biological organization. The basic elements of the superorganism are not cells and tissues but closely cooperating animals» (Hölldobler B., Wilson E. The Superorganism : The Beauty, Elegance, and Strangeness of Insect Societies. N. Y., 2009. P. 4).
- <sup>11</sup> Байетт А. Указ. соч. С. 165.
- <sup>12</sup> См.: Byatt A. On Histories and Stories. Selected Essays. Harvard, 2001. P. 120–121.
- <sup>13</sup> «You could turn yourself, he often thought, into a kind of scientific experiment on love, or desire, gone wrong. A scientific explanation of his own behaviour would be that males of similar species – baboons, apes – thought of little but sex and competition, were driven to collect and compel. But then, that didn't explain his own certainty that Jacqueline was *the one* for him, his own inability to make a rational decision to find another, more compliant, more receptive woman. <...> He wondered if the mechanisms were akin to imprinting. You could receive a wave of a pheromone that sent you mad with desire, but it didn't put you into a state of hopeless waiting for year after year?



He thought about swan chicks emerging from the shell to suppose a goose, or a duck, or a luggage trolley with a honker, were their parent» (*Byatt A. A Whistling Woman.* L., 2002. P. 21–22).

<sup>14</sup> «The sight of a feather in a peacock's tail, whenever I gaze at it, makes me feel sick» (*Byatt A. On Histories and Stories... P. 357*).

<sup>15</sup> *Ibid.* P. 174.

<sup>16</sup> *Ibid.* P. 155–156.

<sup>17</sup> «Scorpions avoid light – they are creatures of darkness. Because of this association with the Dark Forces, the Scorpion has always been viewed as a special entry-point for the forces of evil in the cosmos. It paralyses its prey with liquid poison, it flees the harmony of the creatures and tries to hold what it has greedily to itself. The Scorpio character in human beings is capable of great malice and pleasure-in-suffering» (*Byatt A. A Whistling Woman.* P. 287).

---

**Образец для цитирования:**

Муратова Я. Ю. Проблема «гибридности» в произведениях А. С. Байетт «Ангелы и насекомые» и «Свистящая женщина» // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 1. С. 85–90. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-1-85-90>

---

**Cite this article as:**

Muratova Ya. Yu. The Problem of 'Hybridity' in the Novels *Angels and Insects* and *A Whistling Woman* by A. S. Byatt. *Izv. Saratov Univ. (N. S.) Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 1, pp. 85–90 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-1-85-90>

---