

УДК [811. 111: 82–32] : 82–343 Д. Бейли

UDC [811. 111: 82–32] : 82–343 Д. Бейли

**ТРАНСФОРМАЦИЯ МИФА
ОБ ОРФЕЕ В РАССКАЗЕ
Д. БЕЙЛИ «МЕЛОДИЯ
ДЛЯ ОРФЕЯ»**

**TRANSFORMATION
OF THE ORPHEUS MYTH
IN D. BAILEY'S SHORT STORY
«A FEW NOTES FOR ORPHEUS»**

Н. А. Развадовская,

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры белорусской
и зарубежной литературы Белорусского
государственного педагогического
университета имени Максима Танка*

N. Razvadovskaya,

*D. in Philology, Associate Professor
Department of Belarusian and Foreign
Literature D. in Philology, Associate Professor
at the Belarusian State Pedagogical
University named after Maksim Tank*

Поступила в редакцию 06.10.2023.

Received on 06.10.2023.

В рассказе Д. Бейли «Мелодия для Орфея» обнаруживаются аллюзии, отсылающие к мифу об Орфее. Сюжет рассказа прочитывается через призму этого мифа для понимания авторской концепции человека и его взаимоотношений с миром. Делается вывод, что в произведении канадского писателя происходит разрушение канонического орфического мифа и наполнение его новым смыслом. Образ влюбленного певца Орфея сменяется образом не способного ни к любви, ни к творчеству Антиорфея, который отождествляется с современным человеком, а спуск в царство мертвых и попытка возвращения в мир живых трактуется как путь познания себя, идентификации собственной личности.

Ключевые слова: канадская литература; психические аспекты; аллюзия; миф; ретроспектива; травестия; образ; мифологический персонаж; характер; символ; метафора.

D. Bailey's short story «A Few Notes for Orpheus» reveals allusions referring to the myth of Orpheus. The plot of the story is read through the prism of this myth to understand the author's concept of man and his relationship with the world. It is concluded that in the work of the Canadian writer there is a destruction of the canonical orphic myth and filling it with a new meaning. The image of the singer Orpheus in love is replaced by the image of the Anti-Orpheus, who is not capable of either love or creativity, who is identified with a modern person, and the descent into the realm of the dead and the attempt to return to the world of the living is interpreted as a way of knowing oneself, identifying one's own personality.

Keywords: canadian literature; psychic aspects; allusion; myth; retrospective; travesty; image; mythological character; character; symbol; metaphor.

Канадская литература прошла долгий путь развития. По мнению большинства исследователей, она возникла во второй половине XVIII в. [1], хотя некоторые, в частности В. Орлов-Корф, говорят о XVI столетии, когда на землях Канады появились первые переселенцы из Западной Европы – французы, потеснившие коренных обитателей этих территорий – эскимосов и индейцев [2]. Долгое время англоязычная литература Канады развивалась под влиянием английской и американской литературных традиций, но с середины XX в., благодаря появлению таких писателей, как М. Этвуд, А. Маклеод, Д. Ходжинс, Х. Худ и других, канадская литература доказала свою национальную состоятельность и *включенность* в мировой литературный процесс. Об этом, в частности, свидетельствует тот факт, что с начала 70-х годов в СССР появилось большое количество работ, посвященных литературе Канады, например: работы А. И. Голышевой «Современная англо-канадская литература» (1973), «Современная англо-канадская поэзия» (1975), «Англоязычная литература Канады» (1979); В. В. Ерофеева «Современная канадская повесть» (1985). В этот же период публикуются переводы художественных произведений, например: сборники «Затерянная улица. Современная канадская новелла» (1971), «Из современной канадской поэзии» (1981), «Рассказы канадских писателей» (1985). С этого времени интерес к канадской литературе неуклонно растет, как растет и ее авторитет. За последние 30 лет писатели Кана-

ды удостоивались самых престижных литературных премий: Нобелевской (Э. Манро в 2013), Букеровской (М. Ондатже в 1992; М. Этвуд в 2000; Я. Мартел в 2002), Пулитцеровской (К. Шилдс в 1995) и др. Однако, несмотря на это, на постсоветском пространстве канадская литература по-прежнему является *terra incognita*, поэтому имена и произведения многих талантливых писателей остаются неизвестными широкой читательской аудитории. К числу таких писателей относится и Дон Бейли (Don Bailey, Donald Gilbert Bailey 1942–2003). Судьба Д. Бейли складывалась непросто. Он рос в приемной семье, в юности за ограбление банка попал в тюрьму, где окончил заочные курсы журналистики. Выйдя из тюрьмы, Д. Бейли начал публиковать стихи, рассказы, пьесы, кино- и телесценарии.

Литературное наследие Д. Бейли достаточно велико – более 15 книг, среди которых «Фигуры вокруг меня» (The Shapes Around Me, 1973), «В чреве кита» (In the Belly of the Whale: A Novel, 1974), «Неспящие подсолнухи» (Sunflowers Never Sleep, 1990), «Вечно голодный» (Always Hungry, 1997), «Чужой во мне» (A Stranger to Myself, 2002) и др. Творчество Д. Бейли отмечено несколькими литературными премиями. Так, роман «Чужой во мне» был награжден премией имени Маргарет Лоренс (2002), сборник «Неприкаянное сердце: личные стихотворения» (Homeless Heart: Persona Poems, 1989) признан лучшей книгой стихов в 1990 г. и получил серебряную медаль Канадской ассоциации

писателей. В этом же году книга «Воспоминания о Маргарет» (*Memories of Margaret: my friendship with Margaret Laurence, 1989*) была отмечена Книжной премией Торонто [3].

Как и многие канадские писатели второй половины XX – начала XXI в., Д. Бейли не стремился к изображению социальных противоречий и конфликтов, его больше интересовали психические и нравственные аспекты человеческой жизни, вследствие чего персонажами его произведений были обыкновенные, ничем не примечательные люди. Одной из наиболее волнующих писателя тем является тема отчуждения человека в современном мире, одиночество в толпе. Именно эта тема оказывается главной в раннем рассказе Д. Бейли «Мелодия для Орфея» (*A Few Notes for Orpheus, 1971*). Название рассказа – безусловно, аллюзия к орфическому мифу, который оказался одним из наиболее продуктивных в литературе XX века, поскольку позволял актуализировать «проблемы художественного творчества, психологии творческой личности, исследовать феномен Поэта, а также обсуждать такие экзистенциальные категории, как одиночество, любовь, смерть» [4].

Действительно, орфический миф стал неотъемлемой частью мировой культуры и обрел множество трактовок как в искусстве (Г. Ибсен, Ж. Кокто, Г. Грасс, Т. Манн, В. И. Иванов, М. И. Цветаева и т. д.), так в философии (А. Лосев, М. Элиаде, Э. Шюре) и психологии (Д. Хиллман), и зачастую эти трактовки прямо противоречили друг другу. В большинстве случаев писателей привлекал в античном мифе либо мотив любви, толкающей человека на бунт против законов мироздания (попытка вернуть умершую в мир живых), либо образ Орфея как музыканта, творца. Д. Бейли, апеллируя к мифу об Орфее, обращается к экзистенциальным категориям одиночества, любви и смерти, раскрывает тему отчуждения человека в современном мире.

Оригинальное название рассказа уже создает пространство для дискуссий: слово «Note» в английском языке имеет множество значений: 1) заметка, запись; 2) записка; 3) примечание; сноска; 4) банкнот, банковый билет; 5) расписка; 6) внимание; 7) муз. нота; 8) поэт. музыка, мелодия; 9) муз. клавиша; 10) звук, пение; крик; 11) нотка, тон; 12) сигнал, знак; 13) знамение, символ; 14) репутация; известность; 15) отличительный признак; 16) редк. клеймо, печать [5]. Какое из упомянутых значений имел в виду автор, сказать сложно. Однако если сосредоточиться на аллюзии к орфическому мифу и содержании рассказа, то наиболее верным будет значение «мелодия» (именно это слово использовано в единственном русскоязычном переводе рассказа Д. Бейли) или же «сигнал», «знамение». Согласно мифу, Орфей спустился в царство мертвых за своей женой Эвридикой. Покоренный чарующей мелодией лиры Орфея, Аид позволил певцу забрать Эвридику на землю, но поставил условие: Орфей не должен оглядываться до тех пор, пока они с женой не покинут мир теней. Однако Орфей, исполненный страхом за любимую, у самого выхода оглянулся, и Эвридика навсегда осталась в царстве мертвых.

Аллюзия Д. Бейли к античному мифу носит имплицитный характер, поскольку ни личность глав-

ного героя рассказа, ни само его содержание напрямую не связаны с мифом об Орфее. В «Мелодии» мы лишь дважды сталкиваемся с отсылкой к мифу: «Ждала, как Эвридика, а я не обернулся ни разу» [6, с. 247]; «– Ой! – застонала, словно ранили ее. Как Орфей – обернулся, и крик отчаяния у него в горле застрял» [6, с. 252].

Рассказ Д. Бейли не насыщен действием и ограничен во времени: описываемые события охватывают чуть более суток. Однако в ретроспективе перед глазами читателя проходит большая часть жизни главного героя – Джейка. Его детство, отрочество, зрелость, отношения с родителями, женой и дочерью всплывают в виде фрагментарных воспоминаний Джейка в зависимости от совершаемых им поступков или испытываемых переживаний. Рассказ начинается с телефонного звонка матери сыну. Автор с первых строк дает понять, что в родственных отношениях есть нечто, выходящее за рамки нормы: «Это я, – послышалось в трубке. Мать. Я почти обрадовался, что слышу ее. Но что-то, должно быть, неладно. Она мне никогда не звонила» [6, с. 245]. Складывается впечатление, что между сыном и матерью существует давний, неразрешенный конфликт. Дальнейший диалог, состоящий из коротких, сухих фраз, лишь усиливает это впечатление:

«– Что-нибудь случилось?»

– Отец, – сказала она. – Вчера мне позвонил врач и сообщил.

– Что? Что он тебе сообщил?» [6, с. 245]

Джейк раздраженно воспринимает известие о смертельной болезни отца: «И зачем она все превращает в одну из этих мистерий с продолжением, где эпизоды перемежаются коммерческой рекламой. <...> Осеклась. Заплакала. Меня разозлило, что плачет она из-за жалости к себе» [6, с. 245]. Д. Бейли делает акцент на том, что Джейк видит в каждом слове матери лишь театральность, игру; герой не испытывает к ней сочувствия, не пытается понять ее ощущения, ощущения человека, который знает, что живет с обреченным, и который пребывает в состоянии колоссального эмоционального напряжения и страха; только глухое раздражение. С таким же раздражением Джейк разговаривает и с брошенной им женой Эдит: «Будь она рядом – я б ей вмазал. Тошнит от этих дурацких разговоров с дальним прицелом. Будто тебя переделать хотят, переиначить на свой лад. И кто? Собственная жена!» [6, с. 247]. Короткий диалог автор превращает в характеристику героя: плохой муж («От тебя месяцами ни звука»; «Я его (свекра – прим. наше) тоже ни разу не видела» [6, с. 247], плохой сын и плохой отец («Вспомни, когда бы я не просила тебя взять ее (дочь – прим. наше) на выходные, чтобы самой куда-нибудь выбраться, – ты всякий раз бывал занят!» [6, с. 247]; «Пропил я эти деньги (алиментные – прим. наше) в прошлые выходные с одной девицей из Балтимора – она в Торонто на съезд парикмахеров приезжала» [6, с. 246]; «Девочка твоего отца в глаза не видала. <...> Ты и сам с ними почти не виделся» [6, с. 247]). Даже прося у жены разрешения отвезти дочь к бабушке, Джейк, лжет: «Эдит, мой старик плох. Пусть малышка хоть раз его увидит, пока он жив. Хоть один раз» [6, с. 247]. Герой за-

ботится не об отце или дочери, а о себе: он боится ехать к умирающему отцу один, т. е. его словами и поступками руководит эгоизм. Примечательно, что размышляя о жене, Джейк отождествляет ее с Эвридикой («Ждала, как Эвридика, а я и не обернулся ни разу» [6, с. 247]), но в отличие от мифологического персонажа мужчина *не оглядывается*. Он не испытывает страха за судьбу брошенной им жены. Отсутствие страха есть отсутствие любви и безразличие к людям.

На первый взгляд Д. Бейли в образе Джейка создает образ антигероя, эгоиста, который не нуждается в душевном тепле и который не способен это тепло дарить другим. И уж тем более образ Джейка не коррелируется с образом мифологического Орфея, который и своей музыкой, и своим обликом очаровывал богов и людей. Используя прием травестики, Д. Бейли создает образ Антиорфея (термин Е. В. Гнездиловой) [4]: Джейк – обыватель, не-музыкант, не-творец, не-бунтарь. Однако необходимо помнить, что образ Орфея имеет множество трактовок¹, которые, в частности, рождены и самим именем мифологического персонажа, этимология которого разнообразна. Так, в финикийском языке «Орфей» – «исцеляющий светом»; в греческой этимологии – либо «мистический, завораживающий», либо «лишенный, отделенный», либо «лишенный отца, сирота» [7, с. 119]. Именно последние два значения имени Орфей позволяют понять, почему Д. Бейли отождествляет своего героя с Орфеем: Джейк сознательно отделил себя от окружающих людей, к тому же он с детства чувствовал себя лишенным отцовской любви (психологическое сиротство).

Однако Д. Бейли не склонен к созданию односторонних характеров, поэтому образ Джейка оказывается гораздо более сложным. Так, несмотря на эгоизм, герой отчетливо осознает ущербность своей жизни: «Я сожалел, и это все, на что я был способен. Ведь изменить я ничего не мог и не хотел» [6, с. 248]. Короткие предложения, свидетельствующие о душевном смятении Джейка, прячутся в потоке сознания: «Повесил трубку и вновь уставился на телефон. Долго на него смотрел. Аппарат был черный, как ночь, что вот-вот опустится за окнами. *А мог бы стать как свет в ночи от чьих-то кому-то звонков.* Просто имена в телефонном справочнике»; «Старик умирает, а мне бы скрыться от всех глаз во тьму. Будто собираюсь взять да уехать. Обрезать все, кроме телефона. *И убедить себя, что покой мне по душе.*» [6, с. 248]. Данный прием позволяет Д. Бейли показать, что Джейк является заложником собственного эгоизма, исключившего героя из нормальной жизни.

Утренняя встреча и разговор Джейка с дочерью Бернис свидетельствуют, что в их отношениях нет взаимной любви и привязанности, они односторонни и исходят лишь от девочки. Бернис любит отца, страдает от его отсутствия в своей жизни и с нетерпением ждет редкие встречи с ним. Джейк же видит в Бернис лишь уменьшенную копию своей жены, что вызывает в нем раздражение:

« – Ты и в разговоре становишься похожей на мать.

– Прости, я не хотела... Но ты, правда, забываешь. Когда мы видимся, ты все время говоришь, что забыл то, забыл это. Все время так говоришь» [6, с. 249]. Бернис хочет быть ближе отцу, интересуется его жизнью, но отец не замечает ее любви, а ее вопросы воспринимает негативно. « – Подружки у тебя есть? Я ошолбенел. Шпионит? Жена любила выяснять такие вещи. Но прежде малышка осведомителем мамочкиным никогда не была. Что-то не припомню. А может, я внимания не обращал. Вот уж не хотелось бы мне осторожничать с нею. <...> "Ты – моя подружка", – чуть не сказал я. Но, вероятно, это было не так. Наушница» [6, с. 250].

Встреча Джейка с матерью больше напоминает встречу чужих людей. Женщина упрекает сына за то, что он привез с собой внучку, но упреки вызваны не заботой о девочке, а эгоизмом: «А ты не думаешь, что у меня хватает хлопот с ним (*мужем – прим. наше*) в его состоянии?» [6, с. 251]. Ее не беспокоит, что умирающий муж может не встретиться с внучкой, она озабочена предполагаемыми заботами, вызванными приездом Бернис, привязанности к которой не испытывает: «К малышке не прикасается, даже руки не подает. Обычная политика. А ведь не видела ее больше двух лет...» [6, с. 250]. Мать Джейка раздражена тем, что муж пытается жить, не обращая внимания на болезнь: «Я его предупредила, что ты приедешь, и он решил: тебе захочется на рыбалку. <...> Глупость несусветная в его-то положении! <...> Даже ящик пива с собой взял... <...> Умири он по дороге, тащить его назад пришлось бы не кому-нибудь, а мне. Ему-то все равно. Словом, дела – хуже некуда» [6, с. 250–251]. Женщина, как и ее сын, эгоистична и не способна к эмпатии.

Д. Бейли создает образ семьи, в которой каждый живет сам по себе, где оборваны все родственные и человеческие связи. Примечательно, что Джейк осознает ненормальность подобных семейных отношений, хотя и пытается бравировать: «Есть семья, словно деревья, – каждое стоит отдельно, а ветками тесно между собой переплетаются. А наша – как телеграфные столбы вдоль дороги, да еще без проводов. Близкие, да далекие; это я так остро» [6, с. 250–251].

Тем неожиданней оказывается встреча бабушки с внучкой. Впервые увидев друг друга, они сразу ощутили тесную связь между собой. Наблюдая за тем, как ласково отец держит руку Бернис, как бережно помогает девочке забраться в лодку и усаживает ее рядом с собой, Джейк испытывает ревность («Как легко ей было добиться его похвалы» [6, с. 254]), но одергивает себя, предполагая, что известие о смертельной болезни сделало отца мягче и внимательнее к людям («А может, теперь это проще, чем было когда-то?» [6, с. 254]). В то же время Джейк вспоминает свое детство, когда он, остро ощущавший потребность в отцовских внимании, заботе и любви, не получал их: «Я из кожи вон лез, а он стоял и вежливо улыбался. Не смеялся, нет. Просто вежливая улыбочка, черт его побери! А иногда, как я теперь вспоминаю, – даже и ее не было. Без него я свои рекорды ставил: попал наконец в хоккейную команду и даже шайбу забил; и еще зарабо-

¹ Орфей в свете архетипа и культуры : сборник / под ред. Дж. Хилмана. – М. : Касталия, 2022. – 278 с.

тал серебряную медаль по плаванию. А он был занят гольфом...» [6, с. 254]. Воспоминания Джейка объясняют причины, по которым мужчина превратился в холодного, интровертного эгоиста. По сути, Джейк бессознательно копирует своего отца в отношении к жизни и к людям. Оба мужчины всю жизнь стремились к личному комфорту и покою, им были чужды сомнения и душевные метания. Даже когда в детстве Джейк тонул, отец не бросился за ним в воду, а вытащил с помощью остроги: «Тону, а глаза не закрываю и вижу: волосатая отцовская рука опускается в воду и хватает меня. Подцепил он меня острой. У меня до сих пор на спине шрамы. Как доказательство. Кое-чего» [6, с. 255].

Не получивший любви в детстве, Джейк, став взрослым, сам оказался не способен любить. И только на рыбалке, ограниченный пространством маленькой лодки, Джейк осознает ненормальность своей жизни: «Моя беда – хочу, чтоб обо мне помнили, а сам только и делаю, что стараюсь забыть. Так вот и живу нынче: всех вычеркиваю из памяти. Жену. Ребенка. Мать. Всех, включая старика» [6, с. 255]. Символично, что в лодке рядом с Джейком находятся умирающий отец и десятилетняя дочь – мир мертвых и мир живых. Герой оказывается между этими мирами, т. е. в ситуации выбора – прожить жизнь, заботясь лишь о собственном покое, как отец, или жить, будучи открытым миру, как Бернис.

Несчастный случай с Бернис не только объединяет Джейка и его отца ради спасения ребенка, но и меняет их обоих. Джейк: «Я подумал о телефоне, что стоит в моей комнате: трубка будто в колыбельке лежит. И вспомнил ночи, когда все порывался позвонить стольким людям, похожим на девочку, что спит у меня на руках» [6, с. 257]. Отец Джейка: «...я ведь эгоист. – Все мы эгоисты. – Да, но у меня это не как у других. Иногда чувствую, будто упустил что-то. Понимаешь, я всегда считал, что для мужчины самое важное – иметь покой. Нельзя, чтоб ему мешали. Я так и прожил всю жизнь, Джейк» [6, с. 257]. Следует помнить, что с именем Орфея связаны не только мифы, но мистическое учение – орфизм. Согласно орфикам, человеческое тело – могила души, поэтому смерть тела становится началом подлинной жизни; после смерти душа предстает перед судом, и если она отягощена не слишком серьезными проступками, то приговаривается к новому телесному воплощению; освобождение и счастливая жизнь суждены тем, кто трижды безупречно прожил свою жизнь [8]. В рассказе Джейк троекратно переживает символическую смерть. Первый раз, когда он узнает о неизлечимой болезни отца. Известие заставляет мужчину забыть о своих желаниях, подавить эмоции и приехать в родительский дом («Ведь я совсем не хотел торчать с ним в лодке в этот выходной. <...> Мне и в голову не пришло бы так про-

водит свои выходные» [6, с. 257]). Второй, когда встречается с умирающим отцом и едва ли не впервые задумывается о собственной жизни («...и ма-тушкины слова вспоминаю: "Ты живешь, как пиво пьешь: хвать – и в рот, хвать – и в рот". Бутылку за-прокинул, высосал, будто жизнь отмерил. "Как Хемигуэй", – подумал я с внезапным страхом. Хвать – и в рот; он сунул дуло себе в рот – сказать ему больше было нечего, жить – незачем» [6, с. 257]). И третий, когда Джейк едва не потерял дочь. Именно в этот момент мужчина понял, что его жизнь должна измениться («После того, что произошло сегодня, я либо позвоню кому-нибудь из них, либо от телефона откажусь. От чего, не знаю, но что-то изменилось. И мне придется с этим считаться» [5, с. 257]).

Согласно мифу, музыка Орфея умиротворяла богов, людей и животных, смягчала их сердца и была способна вдохнуть жизнь в скалы и камни. В контексте истории Джейка он сам нуждался в пробуждающей музыке (отсюда и предлог *для/for*, использованный в названии рассказа). И все, случившееся с Джейком и его отцом, можно воспринимать как символ (одно из значений английского существительного *Note*) животворной музыки Орфея, которая заставила героев выйти из состояния мертвящего покоя. Троекратная же символическая смерть намекает на возможное нравственное возрождение Джейка. Кажется, что и Джейк, и его отец, пережив потрясение из-за несчастного случая с Бернис (своего рода катарсис), покидают мир мертвых и обретают новую жизнь. Но смогут ли они измениться? Станет ли семья Джейка настоящей семьей? На эти вопросы автор не дает ответа. Джейк по-прежнему стоит перед выбором: «Всю жизнь у него была вежливая улыбочка, а у меня телефон. За ними или прячешься, или с их помощью заводишь друзей. Я мог бы многому научиться у старика. Если б он захотел научить. Может, я сам должен был его спросить. А может, покой – это и есть одиночество» [6, с. 257].

В «Мелодии для Орфея» Д. Бейли разрушает античный миф и творит новый, в котором на смену Орфею-певцу, зачаровывающему музыкой людей и богов, приходит современный Антиорфей, эгоист, разорвавший все связи с миром живых и не способный к творческому созиданию: в системе его жизненных координат творчество отсутствует как таковое. Вынужденное возвращение в дом родителей из-за болезни отца, теплая встреча деда с внучкой и столкновение со смертью (несчастный случай с дочерью) – это метафорическое нисхождение Джейка в мир мертвых и начало его возвращения в мир живых. Но если мифологический Орфей спустился в Аид за любимой Эвридикой, то Джейк – за своим Я, т. е. нисхождение в мир мертвых трактуется как путь познания себя, идентификации собственной личности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Орел, Л. С. Канадская литература / Л. С. Орел // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. / гл. ред. А. А. Сурков. – М. : Совет. энцикл., 1962–1978. – Т. 3 : Иаков – Лакснесс. – 1966. – С. 353–361.
2. Орлов-Корф, В. Канадская литература (Северная Америка), 20–21 века [Электронный ресурс] / В. Орлов-Корф // Проза.ру. – Режим доступа: <https://proza.ru/2022/06/25/515/>. – Дата доступа: 28.02.2023.

REFERENCES

1. Orel, L. S. Kanadskaya literatura / L. S. Orel // Kratkaya literaturnaya enciklopediya : v 9 t. / gl. red. A. A. Surkov. – M. : Sovet. encikl., 1962–1978. – T. 3 : Iakov – Laksness. – 1966. – S. 353–361.
2. Orlov-Korf, V. Kanadskaya literatura (Severnaya Amerika), 20–21 veka [Elektronnyj resurs] / V. Orlov-Korf // Proza.ru. – Rezhim dostupa: <https://proza.ru/2022/06/25/515/>. – Data dostupa: 28.02.2023.

3. Don Bailey, 1942–2003. Novelist, Poet, Television and Film Writer [Electronic resource] // Cabbagetown People. The Social History of a Canadian Inner City Neighbourhood. – Mode of access: <https://www.cabbagetownpeople.ca/person/don-bailey/>. – Date of access: 01.03.2023.
4. Гнездилова, Е. В. Миф об Орфее в литературе первой половины XX века (Р. М. Рильке, Ж. Кокто, Ж. Ануй, Т. Уильямс): автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10.01.03 [Электронный ресурс] / Е. В. Гнездилова ; Моск. гос. ун-т. – М., 2006 – 27 с. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/retseptsiya-mifa-ob-orfee-i-evridike-v-literature-serebryanogo-veka/read>. – Дата доступа: 27.02.2023.
5. Англо-русский словарь Мюллера [Электронный ресурс] // Словари онлайн. – Режим доступа: <https://eng-rus-muller-dict.slovaronline.com/>. – Дата доступа: 01.03.2023.
6. Бейли, Д. Мелодия для Орфея / Д. Бейли // Рассказы канадских писателей : пер. с англ. / сост., предисл., справки об авт. А. Савуренок. – Л., 1985. – С. 245–257.
7. Видершпан, А. А. Орфический миф в философском сознании XX века / А. А. Видершпан // Вестн. Омс. гос. пед. ун-та. Гуманитар. исслед. – 2017. – № 1. – С. 118–121.
8. Грейвс, Р. Мифы древней Греции : пер. с англ. / Р. Грейвс ; под ред. и с послесл. А. А. Тахо-Годи. – М. : Прогресс, 1992. – 624 с.
9. Орфей в свете архетипа и культуры : сборник / под ред. Дж. Хиллмана. – М. : Касталия, 2022. – 278 с.
10. Реале, Дж. Западная философия от истоков до наших дней : в 4 т. / Дж. Реале, Д. Антисери ; науч. ред. Э. Соколов ; пер. с итал. С. Мальцевой. – СПб. : Петрополис, 1997. – Т. 1 : Античность. – 336 с.
11. Элиаде, М. Орфей, Пифагор и новая эсхатология [Электронный ресурс] / М. Элиаде // Психологическая библиотека Киевского фонда содействия развитию психической культуры. – Режим доступа: <https://psylib.org.ua/books/eliad03/txt07.htm>. – Дата доступа: 27.02.2023.
3. Don Bailey, 1942–2003. Novelist, Poet, Television and Film Writer [Electronic resource] // Cabbagetown People. The Social History of a Canadian Inner City Neighbourhood. – Mode of access: <https://www.cabbagetownpeople.ca/person/don-bailey/>. – Date of access: 01.03.2023.
4. Gnezdilova, E. V. Mif ob Orfee v literature pervoj poloviny XX veka (P. M. Ril'ke, Zh. Kokto, Zh. Anuj, T. Uil'yams): avtoref. dis. ... kand. filolog. nauk : 10.01.03 [Elektronnyj resurs] / E. V. Gnezdilova ; Mosk. gos. un-t. – M., 2006 – 27 s. – Rezhim dostupa: <https://www.dissercat.com/content/retseptsiya-mifa-ob-orfee-i-evridike-v-literature-serebryanogo-veka/read>. – Data dostupa: 27.02.2023.
5. Anglo-russkij slovar' Myullera [Elektronnyj resurs] // Slovori onlajn. – Rezhim dostupa: <https://eng-rus-muller-dict.slovaronline.com/>. – Data dostupa: 01.03.2023.
6. Bejli, D. Melodiya dlya Orfeya / D. Bejli // Rasskazy kanadskih pisatelej : per. s angl. / sost., predisl., spravki ob avt. A. Savurenok. – L., 1985. – S. 245–257.
7. Vidershpan, A. A. Orficheskiy mif v filosofskom soznanii XX veka / A. A. Vidershpan // Vestn. Oms. gos. ped. un-ta. Gumanitar. issled. – 2017. – № 1. – S. 118–121.
8. Grejvs, R. Mify drevnej Grecii : per. s angl. / R. Grejvs ; pod red. i s poslesl. A. A. Taho-Godi. – M. : Progress, 1992. – 624 s.
9. Orfej v svete arhetipa i kul'tury : sbornik / pod red. Dzh. Hillmana. – M. : Kastaliya, 2022. – 278 s.
10. Reale, Dzh. Zapadnaya filosofiya ot istokov do nashih dnei : v 4 t. / Dzh. Reale, D. Antiseri ; nauch. red. E. Sokolov ; per. s ital. S. Mal'cevoj. – SPb. : Petropolis, 1997. – T. 1 : Antichnost'. – 336 s.
11. Eliade, M. Orfej, Pifagor i novaya eskhatologiya [Elektronnyj resurs] / M. Eliade // Psihologicheskaya biblioteka Kievskogo fonda sodejstviya razvitiyu psihicheskoj kul'tury. – Rezhim dostupa: <https://psylib.org.ua/books/eliad03/txt07.htm>. – Data dostupa: 27.02.2023.