

УДК 821.111(73)

МИФОЛОГЕМА ИСПЫТАНИЯ И ОБРЕТЕНИЯ СЕБЯ В ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА Т.МОРРИСОН "ПЕСНЬ СОЛОМОНА"

© Е.Г.Маслова

В статье рассматривается мифологическая основа романа Т.Моррисон "Песнь Соломона". Анализируется мифологема испытания и обретения себя на примере становления личности Молочника.

Ключевые слова: миф, мифологема, инициация, идеология, магический реализм, афро-американский фольклор.

Американское и российское литературоведение не раз обращалось к проблеме мифа в творчестве Т.Моррисон (См. об этом подробнее [1; 2; 3]). В ее прозе легко прослеживается стремление к воссозданию фольклорной традиции, которая является неотъемлемой частью афро-американской культуры. Сошлемся на авторитетное мнение Ю.В.Стулова: "Сплетая афроамериканские мифы и историческую реальность, Моррисон убедительно показывает, что дало ее предкам силу выстоять. Писательница верит в силу любви, которой под силу сломать стену отчуждения и непонимания между людьми" [4: 151]. Американский литературовед С.Дэвис также отмечает, что "сочетание острой социальной проблематики с пространными иносказательными комментариями придает произведениям Моррисон символическое качество мифа, и вместе с тем поиск мифа ... является одной из центральных тем ее творчества" [1: 27]. Данная характеристика вполне справедлива и для романа "Песнь Соломона" (1977), с публикации которого начинается этап зрелого творчества писательницы.

Основное действие романа происходит в 1963 году, в период, когда в американском обществе активно развивается движение за гражданские права и происходит кардинальное переосмысление места и роли афро-американцев в общественно-политической, экономической и культурной жизни страны. Сосредоточившись на критическом анализе современности, писательница описывает историю семьи Померов, которая разворачивается на фоне событий, изменивших положение черного населения Америки, начиная с периода после отмены рабства и заканчивая борьбой за гражданские права. Роман становится одним из свидетельств стремления к преодолению негритянским населением Америки кризиса национального самосознания и обретению афро-американской идентичности.

Отметим, что пристальный интерес писательницы к возрождению этнического самосоз-

нания ее народа во многом определяет мифологическое начало романа. В предисловии к русскому изданию Н.А.Анастасьев отмечает, что "уже сама стилистика книги построена во многом на звучании негритянских мелодий, в ней отчетливо ощущается связь с фольклором, со старыми верованиями и легендами негритянского народа ... сама атмосфера повествования такова, что стирает грани между подлинным и фантастическим" [5: 9].

Нельзя не обратить внимания на то, что эпиграф к "Песне Соломона" – "Отцам – в вышине парить. Детям – знать их имена" [6: 20] – одновременно обозначает главную тему романа и соотносится с одним из самых распространенных мотивов в негритянской мифологии – мотивом полета. Книга открывается предсмертной запиской некоего страхового агента Роберта Смита, который пообещал взлететь "на собственных крыльях с крыши "Приюта милосердия"" [6: 21]. На следующий день в городе происходит необычное событие: в больнице, с крыши которой прыгнул Смит, впервые рождается чернокожий младенец, Мейкон Помер III, главный герой романа, получивший прозвище Молочник за то, что его любящая мать долго кормила его грудью. "Голубые шелковые крылья мистера Смита, наверно, оставили в жизни ребенка след", – пишет Моррисон [6: 27]. Уже, будучи взрослым, он "испытывал необузданный восторг ... каждый раз, когда он видел нечто летающее" [6: 207]. По мере развития сюжета читатель узнает, что тяга героя к полету передалась ему от его прадеда Соломона, который однажды, оставив на земле двадцать одного ребенка и жену Рину, улетел с хлопкового поля на родину в Африку.

Можно предположить, что для белого читателя данный мотив имеет дополнительные смыслы, поскольку он перекликается не только с африканской, но и с античной мифологией. Ряд исследователей, анализируя сюжетную канву романа, предлагает рассматривать ее в контексте

греческого мифа о Дедале и Икаре (См. об этом подробнее [1; 7]). Однако с этим вряд ли можно согласиться, так как, как утверждает сама писательница, главным источником мифологии в ее творчестве является африканская или афро-американская традиция: "Метафора полета связана не с Икаром, а с мифом о летающих африканцах ... Я многое слышала о том, что черные умели летать до того, как они прибыли в нашу страну. Об этом часто поется в спиричуэлс и госпелах, однако я не склонна рассматривать это в духе западной традиции бегства или чего-то более позитивного, чем бегство. Допустим, что здесь говорится о том, как вести себя в наиболее опасном из всех четырех элементов – в воздухе – об умении доверять, рисковать, о возможности познать себя настолько, чтобы суметь оторваться от земли и отдаться воздуху, отдаться и при этом управлять полетом" [8: 113, 115].

Таким образом, несложно заметить, что мотив полета отражает многовековое стремление афро-американцев к свободе и к преодолению травм исторического прошлого.

Отметим, что книга настолько пронизана мифами, легендами и сверхъестественным, что порой сложно определить долю реального в описываемых событиях. Однако Моррисон органично включает в повествование элементы общественно-социальной жизни 1960-х годов. Так, проблема расовой дискриминации, бесправия черных американцев и правомерности их борьбы (даже в самых крайних ее формах) против насилия играет существенную роль в идейной структуре романа. Тема межрасовой борьбы в наибольшей степени находит выражение в образе Гитары, активного участника организации "Семь дней", исповедующей идеи черного расизма. Программа действий и философия этой группы заключается в мести за каждого убитого негра и в ответном насилии против белых.

Совершенно очевидно, что идеологическая позиция Моррисон, активной участницы борьбы за гражданские права афро-американцев, выражена в романе достаточно явно. Н.А.Анастасьев подчеркивает, что Моррисон открыто не выражает своего отношения к черному национализму, но, "глубоко сострадав своим угнетенным сородичам, защищая их право на борьбу за свои неотчуждаемые социальные и человеческие права, она в то же время гуманистически не приемлет избыточных крайностей этой борьбы: слепая месть уподобляет жертву насильнику" [5: 8].

Еще одной важной темой, заявленной в эпиграфе, становится тема имени, которая свидетельствует о том, что роман посвящен утверждению индивидуальной самобытности и сохране-

нию памяти о своих предках. Уже в начале повествования Мейкон младший рассуждает, что имя его предка, должно быть, было "выбрано ему при рождении вдумчиво и с любовью. Имя, а не шуточка, не маска и не позорная кличка" [6: 36]. В романе очевидна мысль о том, что имя раба, передаваемое от отца к сыну, хранит память о его прошлом рабстве, и, только зная свое настоящее имя, можно осознать себя как личность и обрести свободу.

Родители Мейкона получили необычную фамилию Помер (англ. вариант Dead) случайно, из-за ошибки белого регистратора, и "согласились передавать всему дальнейшему потомству замгильное имя, нацарапанное в полнейшей бездумности пьяненьким янки из федеральных войск" [6: 36]. Несчастливая фамилия символизирует духовную смерть членов семейства и в целом кризис национального самосознания афро-американцев. Мейкон младший, тиран по отношению к своей жене и детям, лишен человеческих качеств. Им управляет лишь алчность и жажда наживы. В свою очередь, его сын Молочник в первой части романа предстает как эгоистичный, равнодушный, неспособный испытывать любовь и сострадание юноша.

Единственный "живой" член семьи Померов, это тетка Молочника, Пилат. В ней в противовес материализму Мейкона живет душа ее предков и народная мудрость. Наставляя главного героя на путь его духовного возрождения, Пилат выполняет роль его крестной матери. Благодаря своим познаниям вуду и нетрадиционной медицины, она оберегает героя еще до момента его появления на свет. С образом Пилат в роман входит категория сверхъестественного. Такой необычный физический дефект, как отсутствие пупка, делает героиню особенной в глазах других членов негритянской общины и является причиной их настороженного отношения к ней. Свое необычное имя Пилат получила благодаря традиции семьи Померов называть детей случайно выбранными именами из Библии. Благодаря этому имя каждого героя превращается в структуре романа в своеобразную нить, которая отсылает читателя к разным мифам и насыщает роман библейской символикой, пропущенной сквозь призму афро-американского сознания, что является существенным для понимания авторского замысла в целом.

В центре конфликта романа – история судьбы главного героя Мейкона Помера III, его поиск своих корней и собственного "я". Обращает на себя внимание то, что композиция книги соответствует двум этапам становления его личности. В первой части романа образ героя пред-

ставляется достаточно статичным, описывается его детство, раскрывается его характер и суть взаимоотношений с окружающим миром. Вторая часть "Песни Соломона", выдержанная в традициях романа воспитания, поэтапно описывает духовное возрождение Молочника во время путешествия на родину своих предков и восстановления истории своего рода.

Многие исследователи, анализируя роман "Песнь Соломона", трактуют его с позиции традиционных мифологических представлений. Например, исследователь Л.Харрис проводит параллели между развитием Молочника и классическими схемами жизнеописаний героев, таких как Моисей, Ахиллес, Беовульф [7: 70]. Примечательно, что литературовед и культуролог Моррисон хорошо знает не только историю, но и теорию мифа. В целом предлагаемая ею структура повествования соответствует традиционным переходным обрядам мифического героя, описанным в книге авторитетного исследователя мифологии Дж.Кэмпбелла "Тысячеликий герой": "Путь мифологического приключения героя обычно является расширением формулы всякого обряда перехода: уединение – инициация – возвращение: которую можно назвать центральным блоком мономифа" [9]. И хотя Моррисон заметно расширяет этот мономиф за счет вкрапления в ткань повествования аллюзий на афро-американскую, греческую, христианскую мифологию, сказки и предания, эта универсальная схема может быть применена к анализу основных этапов становления личности Молочника.

Путешествие героя начинается с момента, когда он покидает родной город в Мичигане и отправляется на Юг в надежде отыскать золото, которое могло оставаться в пещере, где когда-то прятались его отец и тетка. Любопытно, что путешествие Молочника открывается размышлениями о персонажах немецкой сказки "Гензель и Гретель" как предостережением об опасностях, которые могут ожидать его на пути. Автор рассуждает о том, как "голод может побудить к действию взрослого человека... в особенности, если он алчет не имбирных пряников и не жевательной резинки, а золота" [6: 251]. При этом описание состояния Молочника, воодушевленного перелетом на самолете в Пенсильванию, предвосхищает скорейшее обретение им свободы и в очередной раз отсылает к мифологеме полета: "Воздушное путешествие взбодрило его, возродило склонность к иллюзиям и ощущение своей неуязвимости" [6: 252].

Пребывая на земле, где жили его родные, встречаясь с людьми, которые знали его отца и деда, Молочник начинает осознавать всю значи-

мость кровных уз, и неясная история его семьи обретает для него реальность. Он с удивлением обнаруживает, что отец, по рассказам местных жителей, вовсе не был похож на того деспота, в которого превратила его страсть к наживе, и что его дед был добрым и трудолюбивым человеком, вызывавшим всеобщее уважение.

Начиная свой путь, Молочник отправляется на поиски дома, в котором жила Цирцея, повивальная бабка, принимавшая его отца и тетку, и которая, как он полагал, была давно мертва. Вводя в ткань романа персонаж по имени Цирцея (англ. Circe), автор напрямую отсылает к образу волшебницы-колдуньи в древнегреческой мифологии и обозначает схожесть путешествия главного героя со странствиями Одиссея. Прежде чем дойти до заветной цели, Молочнику, как и греческому герою, предстоит пройти ряд нелегких испытаний, порой опасных для жизни, ибо он не может самостоятельно дойти до цели своего путешествия, не соприкоснувшись прежде с миром прошлого.

Первым таким испытанием является посещение разоренной фермы убийцы его деда, "где разило каким-то волосатым зверьем, смрад стоял густой, удушливый, едкий" [6: 273]. В окружении своры овчарок перед героем предстает старуха, похожая на ведьм, которые являлись ему в детских кошмарах. Характерная для Моррисон размытость границ между сном и явью привносит в роман элементы "магического реализма": "Но ведь Цирцея умерла. А эта женщина жива. Дальше его мысль заходила в тупик, потому что женщина хотя и разговаривала с ним, тем не менее, могла быть мертвой ... вернее даже, она, несомненно, мертва. И не потому что у живой не может быть такого старого морщинистого лица, а потому что из беззубого рта старухи исходили звуки сильного и мелодического голоса двадцатилетней девушки" [6: 275].

Удушливый запах, ужасающее описание внешности хозяйки мрачного дома и ее неестественный для человека возраст наводят на мысль о том, что встреча Молочника с Цирцеей аналогична вхождению в царство мертвых, где герой узнает путь к разгадке тайны своей семьи. Если в поэме Гомера, Кирка – колдунья, в течение года удерживает Одиссея на острове, то в романе Цирцея, скорее, играет роль Сивиллы или прорицательницы. Она рассказывает Молочнику, что дед его родом из Шалимара, и называет настоящие имена его прародителей, таким образом, дарит герою главный ключ к разгадке прошлого его предков.

Цирцея направляет Молочника в пещеру, где, возможно, еще лежат останки его деда. Не обна-

ружив золота и встретив на пути ряд трудностей, Молочник решает покинуть Данвилл и отправиться в Виргинию, несмотря на то, что его жизни угрожает серьезная опасность и лучший друг Гитара задумал его убить. Как представляется, в путешествии Молочника наступает переломный момент, и поиск сокровищ отходит на второй план перед истинным желанием узнать историю своей семьи.

В захолустном южном городке Шалимар Молочник сталкивается с враждебным гостеприимством местных жителей, недоверчиво отнесшихся к зажиточному негру "с сердцем белого человека" [6: 304]. Противопоставляя материальное благосостояние чернокожего представителя среднего класса нищете негритянской общины, писательница вновь обращается к проблеме не только расового, но и социального неравенства между Югом и Севером. В конфликте главного героя с жителями Шалимара отражена вся сложность внутрирасовых противоречий: "В Данвилле ему просто поклонялись, как герою. В том городе, где он родился, его имя вызывало угрюмое почтение и страх. Но здесь, "на родине", его никто не знает, никто не любит – и чуть не отправили на тот свет. Нет, таких мерзопакостных ниггеров он еще не видел, по ним давно веревка плачет [6: 308]"

После состязаний в словесной ругани и драки в лавке Соломона Молочника ждет наиболее опасное из всех испытаний. Вдали от цивилизации и материального мира ему предстоит встретиться один на один с миром природным. Обряд охоты фигурирует в романе как проверка на выносливость, способность доверять природе и своим инстинктам, умение преодолевать страх и действовать сообща для достижения общей цели. Не случайно именно этот эпизод наполнен экзистенциальными размышлениями героя, который не только охотится на зверя, но и сам является жертвой. В момент, когда Гитара душил его, перед глазами Молочника возникает один единственный образ любящей его Агари, что свидетельствует о пробуждении его личности и способности любить. При помощи оружия Молочнику удается испугать Гитару, и читатель наблюдает рождение в герое нового мировосприятия: "Он ощущал себя частицей земли, ему казалось, его ноги – стебли, стволы деревьев, ему чудилось, его ноги проникают глубоко в камень, в почву... А еще он перестал хромать" [6: 320-321]. Хромота, которая появилась у Молочника в четырнадцать лет и выступала в романе символом не только его физической, но и духовной ущербности, чудесным образом исчезла, и его исцеление также стало свидетельством успешно-

го прохождения инициации и духовного возрождения героя.

Окончательное обретение Молочником своего "я" завершается в Шалимаре, где он воссоставляет историю своей семьи и раскрывает тайну имен своих предков. Многочисленные рассказы его родственников чудесным образом соединяются в ритмичной песенке "Джейк, Соломона единственный сын", которую поют во время игры негритянские дети, и в блюзовой песне Пилат "О, Сладкий мой, не покидай меня". Молочник узнает, что слово "пой", которое твердил Пилат призрак ее отца – это вовсе не веление петь, а имя ее матери Поющая Птица, а сам город Шалимар назван в честь его легендарного прадеда, летающего Соломона, который "стрелой небо пронзил, ушел домой" [6: 345].

В финале романа Молочник и его тетка предают земле останки его деда, которые Пилат много лет хранила в зеленом мешке, не догадываясь о том, что все годы она носила с собой кости своего отца. Когда же Пилат погибает от выстрела Гитары и птица уносит в небо табакерку, хранившую клочок бумаги с ее именем, Молочник замечает, что Пилат, "не покидая земли, умела летать" [6: 379]. Метафора полета достигает своего апогея в прыжке Молочника с вершины утеса. "Ибо теперь он постиг то, что знал Соломон: надо лишь отдаться воздуху, и он тебя подхватит" [6: 379].

Таким образом, характерное для Моррисон на всем этапе ее творческого пути использование приемов "магического реализма" в романе имеет особое значение. Образ главного героя Молочника обретает новое наполнение, сочетая в себе характеристики современника Моррисон и фольклорного персонажа. Идеологема освобождения афро-американцев переходит в романе из пространства социально-политического в фольклорное, мифологическое. Полет героя предстает не только как вершина его поисков, результат преодоления всех выпавших на его долю испытаний, но и как символ окончательной свободы.

1. *Davis C.Y.* Self, Society and Myth in Toni Morrison's Fiction // *Morrison T.* – N.Y.: Palgrave Macmillan, 1998. – P.27-42.
2. *Harris T.* Fiction and Folklore: The Novels of Toni Morrison. – Knoxville: University of Tennessee Press, 1993. – 228 p.
3. *Азрба Л.А.* Мифосемиотическое пространство романов Тони Моррисон: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. – Нальчик, 2004. – 177 с.
4. *Стулов Ю.В.* Переосмысление истории в современном афроамериканском романе // *Вестник НГЛУ.* – 2010. – Вып.12. – С.140-154.

5. *Анастасьев Н.А.* Обретение истории // Песнь Соломона. – М.: Прогресс, 1982. – С.5-18.
6. *Моррисон Т.* Песнь Соломона. – М.: Прогресс, 1982. – 384 с.
7. *Harris A. L.* Myth as Structure in Toni Morrison's "Song of Solomon" // MELUS. – 1980. – Vol.7. – №3. – P.69-76.
8. *Brown C.* Interview with Toni Morrison // Conversations with Toni Morrison. – Jackson: Univ. Press of Mississippi, 2008. – P.107-125.
9. *Кэмпбелл Дж.* Тысячеликий герой // URL: <http://www.posters.ec/b/161409/read#t6> (дата обращения 12.05.2011).

THE MYTH OF INITIATION IN THE IDEOLOGICAL AND THEMATIC STRUCTURE OF TONI MORRISON'S NOVEL *SONG OF SOLOMON*

E.G.Maslova

The article considers the mythological basis of Toni Morrison's novel *Song of Solomon*. The author analyses the myth of initiation and finding oneself on the example of the formation of Milkman's personality.

Key words: myth, mythologem, initiation, ideology, magical realism, African American folklore.

* * * * *

Маслова Елизавета Геннадьевна – аспирант кафедры литературы и методики обучения литературе Мордовского государственного педагогического института им.М.Е.Евсевьева.

E-mail: maslovaliza@yandex.ru

Поступила в редакцию 17.05.2011