

Е. В. Жилинская

БИНАРНАЯ ЛОГИКА КАК ИНСТРУМЕНТ МИФОЛОГИЗИРОВАНИЯ В РОМАНЕ Б. ОКРИ «ГОЛОДНАЯ ДОРОГА»

В XX веке писатели от Дж. Джойса, Т. Манна, Ф. Кафки, У. Фолкнера, М. Булгакова до Г. Гарсия Маркеса, С. Рушди, Б. Окри и др. обращаются к мифу как к сюжетообразующей структуре и пространству для оригинального мифотворчества. Сформировавшейся в результате новой жанровой форме – неомифологическому роману – присуще использование мифа в качестве художественного приема. Создание специфического мироощущения достигается путем «реконструкции» мифологического сознания.

Основной характеристикой мифологического сознания является наличие бинарной логики. К. Леви-Стросс, изучая структуру мифа, определяет, что миф состоит из больших структурных единиц, мифем, а именно пучков отношений. Эти отношения организованы в виде бинарных оппозиций [2]. Однако К. Леви-Стросс заключает, что миф не только оперирует бинарными оппозициями, но и «стремится к их постепенному снятию – медиации» [2]. Структура мифа предполагает наличие медиаторов (посредников), с помощью которых противопоставляемые элементы сближаются.

При рассмотрении бинарной логики как «инструмента мифологизирования» в романе англоязычного нигерийского писателя Б. Окри «Голодная дорога» («The Famished Road», 1991) необходимо учитывать специфику структурной организации постколониального романа, отражающего взаимодействие культур стран-метрополий и бывших стран-колоний. Данный контекст присутствует в виде оппозиций «свой – чужой», «Запад – Восток», «центр – периферия», «колонизатор – колонизируемый» и т. д., реализующихся в сфере проблематики и поэтики романа. Однако противопоставление двух элементов в оппозициях неизбежно сводится к их взаимодействию и образованию третьего «гибридного» варианта. Специфика структурной организации романа заключается в снятии всех оппозиций – гибридации на всех уровнях текста.

Функционирование бинарной логики в романе «Голодная дорога» необходимо рассматривать, учитывая аспекты, выделенные К. Леви-Строссом при изучении структуры мифа, и аспекты, характерные для постколониального романа.

Действие романа «Голодная дорога» происходит в безымянном африканском поселке, в жизнь которого постепенно вплетаются феномены западного мира: капитализм, электричество, машины. В центре рассказа – мальчик Азаро (он же главный нарратор), его родители и владелица местного бара Мадам Кото. Нарратор предлагает следующую мифопоэтическую модель вселенной: сосуществование мира духов и мира живых, где возможны переходы из одной формы в другую и обратно. Духи обречены на повторяющееся рождение и вечное возвращение в страну всех начал. Сразу можно отметить, что исходная ситуация выстраивается согласно бинарной логике: мир духов противопоставляется миру живых, рождение – смерти (фундаментальная антиномия «жизнь – смерть»). Героом-медиатором, посредником между данными оппозициями является Азаро, ребенок-абику. Согласно фольклорным представлениям народа йоруба, абику – это ребенок-дух, который, не желая задерживаться надолго среди живых, умирает в младенчестве и, будучи неспособным навсегда остаться среди духов, снова рождается у одной и той же женщины. Азаро связан с обоими мирами: «The spirit-child is an unwilling adventurer into chaos and sunlight, into the dreams of the living and the dead» [3, p. 487]. Кроме этого, имя «Азаро», сокращенный вариант от «Лазаро», – это прямая отсылка к Лазарю. В младенчестве мальчик пережил «ложную смерть» и вернулся из мира духов, когда все в поселке считали его мертвым. В образе Азаро воплощается мифологема «смерть – воскресение», которая на лексико-семантическом уровне одновременно соотносится с библейским сюжетом и сюжетом из мифологии йоруба. Б. Окри использует западный и восточный религиозные сюжеты и нейтрализует оппозицию при создании образа Азаро, ребенка-абику.

Построение «гибридного» образа на элементах разных мифологий можно наблюдать в самом начале романа. Б. Окри представляет свою версию космогонического мифа: «In the beginning there was a river. The river became a road, and the road branched out to the whole world. And because the road was once a river it was always hungry» [3, p. 3]. Представления о происхождении мира из воды встречаются во многих мифологиях (австралийской, американских индейской, шумерской, финикийской и т. д.), в том числе и у йоруба, которые считают, что изначально существовал бесформенный водный Хаос [1]. Помимо этого, структура предложений у Б. Окри и их лексическое наполнение (вплоть до анафоры и полисиндетона) соотносится с началом Евангелия от Иоанна: «In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God» (John 1:1 [4]). Снова один образ содержит аллюзии на далекие и противопоставляемые друг другу традиции.

Если сопоставить образ реки, первоматерии, с «бесформенным Хаосом», то образ дороги, согласно логике романа, представляет собой Космос. Однако Космос здесь – не полностью упорядоченная система, т. к. он сохраняет элемент Хаоса, а именно голод. Образ «голодной дороги» – это еще один пример соединения противоположностей в нечто новое, в данном случае совмещающее элементы Хаоса и Космоса.

Дорога как тип художественного пространства является переходной зоной от «своего» пространства к «чужому» и наоборот и приобретает свойства пограничного пространства, где возможно взаимодействие оппозиций, взаимовлияние разных миров. Что касается других локусов в романе – бара, поселка, рынка, – то они обладают тем же свойством гибридности (медиативности). Бар становится местом взаимодействия людей, духов и гибридов (полулюдей-полудухов, полулюдей-полуживотных): «Fully clothed, they danced as men and women when in fact they were the dead, spirits, and animals in disguise, part-time human beings dancing to the music of ascendant power» [3, p. 460]. Бар, как и поселок, – это пространство столкновения представителей противоборствующих политических партий: Партии бедных и Партии богатых. Если вначале бар воспринимается как пространство для «своих», людей из поселка, то присваивание бара политиками делает его зоной «чужих». С одной стороны, бар оснащен электричеством, благом западной цивилизации, является местом проведения вечеринок для политиков, прибыльным предприятием, а с другой стороны, служит пристанищем зооморфным духам, где прямо над входной дверью висит фетиш Мадам Кото. Таким образом, бар – зона контакта двух систем координат: рационального и иррационального способа постижения действительности, характерных для философии Запада и Востока соответственно.

Оппозиция «свой – чужой» проявляется в романе не только через пространственные отношения, но и через социальные. Например, жители поселка противопоставляют себя политикам, члены семьи Азаро периодически становятся изгоями в обществе из-за проблем с лендлордом и кредиторами. Но некоторые персонажи, такие как Азаро и Мадам Кото, совмещают в себе противоположные характеристики. Азаро как ребенка-духа не принимают полностью за «своего» ни в мире живых, ни в мире духов. Его положение всегда амбивалентно. Положение Мадам Кото в социуме также неоднозначно. Поскольку она покровительствует Азаро, то находится в хороших отношениях с его семьей, но когда она оказывает поддержку Партии богатых, то сразу становится для Папы Азаро чужой, врагом. Тем не менее,

будучи врагом, Мадам Кото материально помогает семье Азаро и участвует в мистическом ритуале исцеления Папы.

Кроме того, образ Мадам Кото создается по принципу контраста. Например, люди в поселке сравнивают ее с ведьмой, которая поедает своих нерожденных детей, в то время как в 6-й главе четвертой книги автор представляет Мадам Кото в образе Древней Матери, богини плодородия и деторождения. К концу истории ее называют Королевой ночных улиц (Queen of the Ghetto Night) и воспринимают как изменяющий реальность дух, запертый в разросшемся женском теле, беременном тремя детьми-абику. Соотношение с мифическими сущностями – это составляющая образа Мадам Кото. Помимо этого, образ Мадам Кото – это образ женщины-предпринимательницы, которая вынуждена балансировать между интересами политиков и местного населения. Герои воспринимают Мадам Кото не в качестве такого же человека, как они сами, но в виде мифической сущности. Связь с политиками (в том числе сексуальная), беременность, проведение электричества, покупка авто мистифицируются в глазах жителей и становятся основными «деяниями» в мифе Мадам Кото.

В итоге образ Мадам Кото представляет собой гибрид ведьмы, пожирающей детей, и Древней Матери, таинственной колдуньи и бизнесвумен, человека и мифической сущности. Также Мадам Кото, принимая культуру западного мира, сохраняет связь с культурой предков, на что указывает участие в ритуалах и изготовление фетишей и амулетов.

Связь между человеком и природой воплощается в образе Папы, который обладает тайным боевым именем «Черный Тигр», и соответственно, двойственной природой. С образом Папы связан мотив поединка со сверхъестественным существом. Энергию для борьбы Папа берет от природы: «I felt a great strange energy rising from him. He was drawing it from the night, and the air, the road, his friends» [3, p. 357]. Первое сражение происходит с желтым ягуаром из мира духов, второе – с зеленым леопардом из мира политиков, третье – с получеловеком в белом, гибридом мифического существа и человека. После каждого сражения происходят изменения в мироощущении Папы. Три поединка с представителями трех «измерений» создают систему противопоставлений: люди – духи – политики – гибриды.

При рассмотрении бинарной логики, являющейся одним из инструментов мифологизирования в романе Б. Окри «Голодная дорога», была определена общая функциональная направленность явления медиации, характерного для мифа, и явления гибридизации, характерного для постколониальной

культуры, а именно снятие бинарных оппозиций. В контексте романа можно говорить о синонимичности понятий «медиация» и «гибридность».

Магистральная оппозиция «свой – чужой» передается через разные системы отношений: а) отношения на грани космоса – социума: противопоставление мира духов миру живых; б) отношения в социуме: противопоставление Партии богатых и Партии бедных, жителей поселка и политиков. Оппозиции «свой – чужой», «Запад – Восток» нейтрализуются через пространственные отношения (образование «переходных» локусов «дорога», «бар», «поселок»), а также в рамках образов Азаро и Мадам Кото. Можно отметить, что главные герои романа (Азаро, Мадам Кото, Папа) являются героями-медиаторами. Пространство романа – пространство гибридности – и является пространством медиации. Помимо этого, в тексте присутствуют фундаментальная оппозиция жизни и смерти, антиномия дороги и реки, противопоставление человека и природы, человека и животных. Бинарная логика функционирует на уровне создания образов героев, локусов, пространственной организации романа (хронотоп дороги), а также на интертекстуальном уровне (смещение в одном образе библейских мотивов и фольклорных представлений йоруба).

Литература

1. Бирлайн, Дж. Ф. Африканские мифы творения / Дж. Ф. Бирлайн // Параллельная мифология: пер. с англ. / Дж. Ф. Бирлайн. – Москва, 1997. – С. 58–60.
2. Леви-Строс, К. Структура мифов / К. Леви-Строс // Структурная антропология: пер. с фр. / К. Леви-Строс; отв. ред. Н. А. Бутинов и Вяч. Вс. Иванов. – Москва, 1985. – Гл. 11. – С. 183–208.
3. Okri, B. The Famished road / B. Okri. – London: Vintage, 1992. – 500 p.
4. The Holy Bible [Electronic resource]: new international version. – Mode of access: https://www.biblegateway.com/versions/New-International-Version-NIV-Bible/#booklist_ – Date of access: 07.03.2018.

А. В. Киселева

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА У. ГОЛДИНГА «ДВОЙНОЙ ЯЗЫК»

В литературе XX в. можно встретить немало примеров, когда писатель не смог закончить свое произведение по причине скоропостижной смерти. Среди них – романы «Америка» и «Замок» Ф. Кафки, сатирический роман «Похождения бравого солдата Швейка» Я. Гашека и автобиографический роман «Первый человек» А. Камю. Летом 1993 г. скончался выдающийся английский писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе Уильям Голдинг (1911–1993). Однако вышедший в 1989 г. роман «Пожар внизу» («Fire Down Below») не стал финальной точкой в творчестве писателя, так как выяснилось, что его наследники готовят к печати неоконченный роман, сохранившийся в виде черновика. Любопытное высказывание по этому поводу оставил американский критик Дэвид Маккалоу (David McCullagh): «Одним из преимуществ – или недостатков – лауреата Нобелевской премии является то, что после его смерти наследники стремятся опубликовать все, что находят на его столе» (цит. по: [4]). Замечание вполне в духе высказываний У. Голдинга, если вспомнить сатирический тон многих его интервью и критических статей.

Так как в тетрадах и записных книжках У. Голдинга было записано несколько вариантов заглавия, издатели остановились на варианте «Двойной язык» («The Double Tongue») и в 1996 г. опубликовали роман. В его основе лежит древнегреческий миф об Аполлоне. События разворачиваются в I в. в Дельфах вокруг богослужения пифий и жрецов в храме Аполлона. Храм был основан самим Аполлоном в ознаменование его победы над ужасным змеем Пифоном. Главная героиня романа упоминает об этом, когда замечает, что Аполлон «говорит темным раздвоенным языком, полученным от огромного змея» [2, с. 516]. Задолго до романа У. Голдинга пифия была главным действующим лицом в трагедиях «Эвмениды» (458 г. до н. э.) Эсхила и «Ион» (412 г. до н. э.) Еврипида. Чаше всего во время прорицаний пифия произносила бессвязные слова, истолкования которых жрецами в форме гекзаметра были не менее туманными и двусмысленными. В романе повествовательница замечает, что гекзаметры жрецов «произносились раздвоенным языком» [2, с. 597]. Так заглавие романа и метафора двойного языка указывают читателю на ключевой мотив – мотив двусмысленности речи, противоречивости мира и человеческой природы.