

КОЛЛЕКТИВНЫЙ МОДУС ПОВЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ Б. ОКРИ «SONGS OF ENCHANTMENT»

(Научный руководитель – канд. филол. наук, доц. А. М. Бутырчик)

«Песни очарования» (*Songs of Enchantment*, 1993) – вторая книга мифопоэтической трилогии об Абику англоязычного нигерийского писателя Бена Окри. В 1991 году за первый роман цикла – «Голодная дорога» (*The Famished Road*, 1991) – Б. Окри получил Букеровскую премию. В трилогии повествуется о метафорических путешествиях Абику, ребенка-духа, его скитаниях по голодной реальности африканского трущобного поселка и по чарующим мирам скрытых магических измерений. «Песни очарования», как и третья книга «Несметные богатства» (*Infinite Riches*, 1998), остаются непереуведенными на русский язык.

Действие романов происходит в то время, когда страны Африки обретаюТ Независимость, переживают внутренние конфликты в процессе становления наций и преодолевают последствия колониализма. Писатель описывает гибридную реальность, в пространстве которой сосуществуют магические ритуалы и обряды, политическая борьба, вера в духов предков и технический прогресс.

С одной стороны, Б. Окри обращается к африканской культуре, в которой еще «живы» элементы первобытного сознания, и воссоздает структуры мифологического мышления. С другой стороны, писатель использует европейскую традицию интеллектуализирования, направленную на самоописание и использующую миф как прием, и наряду с мифологическим коллективным сознанием вводит саморефлексирующее сознание нарратора.

Коллективное сознание в трилогии является безусловной мифотворческой силой. Однако коллективный модус повествования актуализируется не только в процессе мифологизирования.

Значительное место в «Песнях очарования» отведено манифестации насилия и его подчиняющей, подавляющей природе. Ночь Шакалового Маскарада – переломное событие, когда жители поселка подвергаются наиболее масштабному угнетению со стороны политических партий, выразившегося в буйстве природных сил, и переживают глобальные потрясения на уровне макро- и микрокосмоса. На протяжении нескольких последующих глав («The Invention of Chaos», «Mystery of the Butterflies», «Fragments of the Original Way», «How Hope Conquers Lethargy») коллективное «Мы» превалирует над «Я»-повествованием.

В ночь Шакалового Маскарада африканский поселок терзают разбушевавшиеся стихии. Но землетрясение, ураган и наводнение – не единственные природные катаклизмы, истязющие голодающих жителей, изможденных в вечной борьбе антиномий, мифологий и политических взглядов. Потрясения происходят в основаниях бытия, угрожая космическому

порядку всех вещей: «... with animals delivering eggs of metal, birds giving birth to snakes, donkeys giving birth to frogs, as if the cycles of life and death had gone mad» [1, p. 140]. Чарующие песни мира, в которых можно различить только скрежет и исковерканный говор приближающегося кошмара, превращаются в искаженную версию самих себя. Мелодичный песенный строй распадается: «... the silver lash of a whip cracked in the air and cleaved the song in half, one side still resonating in the silence afterwards, the other side entering a void, never to re-emerge» [1, p. 136 – 137].

Разрушительным Маскарадом дирижирует Слепой Старик, за которым стоят не только темные сверхъестественные силы, но и силы Политических Партий, одержимых властью и господством. Ночь Шакалового Маскарада – это также ночь установления нового политического порядка.

Продолжая мотив борьбы Партии Бедных и Партии Богатых, Б. Окри все больше размывает оппозицию между ними, усиливая противопоставление жителей поселка Политикам в целом (или политическим приспешникам Маскарада). Подготовка к предвыборным мероприятиям, включающая репетиции танцев и периодическую раздачу еды, сопровождается ночными рейдами, погромами и запугиваниями. Партия Бедных мимикрирует действия Партии Богатых: «The Party of the Poor had started their own brand of terror» [1, p. 247]. В ночь Маскарада невозможно понять, от кого идет терроризирование – все сливается в единый водоворот насилия. Именно манифестация насилия запускает цепочку разрушений во всех структурах мироздания по принципу домино («their domino-like catastrophe» [1, p. 144]).

Ночь Маскарада – это предельное воплощение насилия и власти политиков, обернувшееся очередным празднованием по случаю грядущей победы в еще несостоявшихся выборах. Двойственная природа власти, в которой перемешалась мифология и политика, подчеркивается в гибридных словообразованиях «the totemic political Masquerade» [1, p. 112], «the political sorcerers» [1, p. 138], «the political Masquerades» [1, p. 139], «the Political Magicians» [1, p. 144].

В образе Шакалового Маскарада сливаются воедино воплощения террора политической власти и манифестация древних мифических сил.

Катастрофические последствия Маскарада выражаются в выкорчеванных деревьях, разрушенных домах и гибели живых существ. Потрясенные, жители поселка переживают коллективную дезориентацию. Реальность распадается на фрагменты, множится: «The destruction <...> played havoc with our senses and made us feel that we had stepped out from the reality of dreams and into a bizarre universe» [1, p. 150]. Нарушение целостности восприятия мира обильно подчеркивается разнообразными эпитетами: «dissolved» [1, p. 157], «disorienting» [1, p. 149], «scrambled up and fragmented» [1, p. 149], «succumb to strange distortions» [1, p. 157]. Люди перестают узнавать друг друга, усиливается мотив отчуждения: «We suddenly weren't sure who anybody was, or if the people whom we treated as if we knew were in fact the same people we had known all along» [1, p. 151]. Травмирующее событие порождает массовые и коллективные галлюцинации. Под знаком травмы актуализируется

«переходящее» сознание, позволяющее жителям проникать в страхи друг друга, видеть сны друг друга и переживать совместные трансформации.

Одним из метафорических последствий политического Маскарада является появление трещины на поверхности дороги. Сама дорога описывается как раненое существо – «torn up, gashed, wounded» [1, p. 152]. Разрушение дороги символично ввиду того, что в художественном пространстве трилогии (особенно в «Голодной дороге») дорога репрезентирует мифологическое время, цикличное движение. Это пространство медиации, обуславливающее взаимосвязь и гармонию всех элементов. Повреждение дороги символизирует наступление Хаоса, что усиливает коллективное смятение («collective confusion» [1, p. 151]).

Главным знаменем перехода от «своей» реальности к «чужой» становится гибель желтых бабочек. Желтые бабочки символизируют мифологическую реальность поселка, как духи или дети-Абику. Их необъяснимое присутствие всегда ассоциируются с множественными мирами и магией трансформации. В начале «Песен» бабочки, или мотыльки, как их по-разному называют герои, повсюду сопровождают нищую девочку Элен, именуемую Королевой Дороги («Queen of the road» [1, p. 15]). Поэтому смерть бабочек становится предвестницей глобальных изменений, которые ожидают поселок. Образ трансформации, остановившейся на полпути, уже заложен в описании бабочек: «deformed, with bodies like little human beings fixed in midway transformation» [1, p. 154].

Мотив расщепления реальности на множественные пространства, среди которых нет «своего», соединяется с мотивом странствований: «We wandered in that silvery air of a strange enchantment, as if we had strayed from our true reality into a secret country which exists only in the unpredictable tangents and margins of vision» [1, p. 155]. Из приведенного отрывка видно, что сама природа колдовства в новой реальности становится чуждой.

Коллективную дереализацию сопровождают сначала коллективное молчание («we had developed a new fear of speech» [1, p. 155]), а затем – беспамятство. Люди отказываются разговаривать из-за страха навлечь новые бедствия, и винят себя в произошедших разрушениях: «We couldn't be sure that we hadn't somehow talked the new reality into existence during all the careless days of our lives» [1, p. 155]. Деперсонализация и отчуждение от самих себя проявляется в том, что люди начинают походить друг на друга, все женщины становятся похожими на Мадам Кото, а зеркала отображают не реальных людей, а их счастливые воплощения.

Метафорой забвения становится коллективная летаргия. Весь поселок засыпает в неестественном полумертвом состоянии. Вывести людей из беспамятства и разрушить молчание удастся, только когда Азаро и Папе открываются видения Первоначального Пути. Папа рассказывает, что смерть бабочек – это только очередная трансформация, и они умерли, чтобы возродились более великие начала. Совершая ритуальный обряд по сжиганию бабочек, люди начинают восстановительные работы. Символическое

облегчение приходит в виде дождя, который залечивает раны дороги («poured down on the wounded roads [1, p. 167]»).

Таким образом, поселок проходит коллективную трансформацию, завершая еще один цикл. Вместе с поселком изменяется и реальность: «The paths seemed re-organised» [1, p. 167]. Важно подчеркнуть, что реальность не восстанавливается в том виде, какой была до наступления господства Маскарада. Коллективное восприятие реальности меняется навсегда: «Our devastation remained: the rain had washed away something heavy in us, <...> but it had not obliterated the rubble, the rubbish, and the destruction of our possessions» [1, p. 168].

Коллективный модус повествования актуализируется не только в контексте мифотворчества, когда коллективное сознание является инструментом мифологизирования, но и в контексте переживания и преодоления травмы, когда коллективное сознание является субъектом подчинения и угнетения. При этом коллективный опыт угнетения в «Песнях» характеризуется отсутствием голоса и памяти, неспособности целостно воспринимать действительность и собственный образ, а также процессами отчуждения и трансформации.

Литература

1. Okri, B. Songs of Enchantment / B. Okri. – London: Vintage, 1994. – 297 p.