

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ**  
**БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**  
**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**  
**Кафедра зарубежной литературы**

**КАРПИЕВИЧ Антон Анатольевич**

**МИФОПОЭТИКА «АФРИКАНСКОЙ ТРИЛОГИИ» ЧИНУА АЧЕБЕ**

**МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ**  
специальность 1-21 80 09 «Литературоведение»

Научный руководитель:  
Бутырчик Анна Михайловна,  
кандидат филологических наук,  
доцент

Минск, 2023

# ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ</b> .....	3
<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	6
<b>ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МИФОЛОГИЧЕСКОЙ КРИТИКИ</b> .....	11
1.1 Мифокритические школы XX века.....	11
1.2 Мифопозитика как предмет постколониальных исследований.....	21
1.3 Мифологизация как способ формирования национальной идентичности	31
<b>ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ УНИВЕРСУМ ТРИЛОГИИ</b> .....	41
2.1 Оппозиция Африки и Европы в романе «И пришло разрушение».....	41
2.2 Социальный миф в романе «Покоя больше нет» .....	51
2.3 Концепция цикличности в романе «Стрела Бога» .....	61
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	72
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ</b> .....	75
<b>ПУБЛИКАЦИИ МАГИСТРАНТА</b> .....	80

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Карпиевич Антон Анатольевич  
«МИФОПОЭТИКА «АФРИКАНСКОЙ ТРИЛОГИИ» ЧИНУА АЧЕБЕ»

**Структура магистерской диссертации:** магистерская диссертация состоит из реферата, введения, двух глав, заключения и списка использованных источников, включающих 62 наименования. Общий объем работы – 85 страниц печатного текста.

**Ключевые слова:** АРХЕТИПЫ, ГИБРИДНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ, ЕВРОПОЦЕНТРИЧНОСТЬ, КОНЦЕПЦИЯ ЦИКЛИЧНОСТИ, МИФОЛОГЕМЫ, МИФОЛОГИЗМ, МИФОПОЭТИКА, ПОСТКОЛОНИАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА, ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ, УНИВЕРСАЛЬНЫЙ СЮЖЕТ.

**Цель магистерской диссертации** – выявление особенностей мифопоэтики «Африканской трилогии» Ч. Ачебе.

Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие **задачи магистерской диссертации:**

- 1) охарактеризовать крупнейшие мифокритические школы XX века;
- 2) раскрыть сущность понятия «мифопоэтика» в контексте постколониальных исследований;
- 3) определить мифологизацию как способ формирования национальной идентичности;
- 4) выявить специфику оппозиции Африки и Европы в романе «И пришло разрушение»;
- 5) описать особенности социального мифа в романе «Покоя больше нет»;
- 6) раскрыть реализацию концепции цикличности в романе «Стрела Бога».

**Объектами исследования** является «Африканская трилогия» (романы «И пришло разрушение», «Покоя больше нет», «Стрела Бога») Ч. Ачебе.

**Предметом** – мифологические образы, мотивы и элементы мифологического мышления, использованные в «Африканской трилогии» Ч. Ачебе.

**Методы исследования:** компаративный анализ; культурно-исторический; структурный; целостного анализа художественного произведения.

## АГУЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА РАБОТЫ

Карпіевіч Антон Анатольевіч

МІФАПАЭТЫКА «АФРЫКАНСКОЙ ТРЫЛОГІІ» ЧЫНУА АЧЭБЭ

**Структура магістарская дысертацыі:** магістарская дысертацыя складаецца з рэферата, уводзін, двух раздзелаў, заключэння і спіса выкарыстаных крыніц, які ўключае 62 найменні. Агульны аб'ём працы – 85 старонак друкаванага тэксту.

**Ключавыя словы:** АРХЕТЫПЫ, ГІБРЫДНАЯ ІДЭНТЫЧНАСЦЬ, ЕЎРОПАЦЭНТРЫЧНАСЦЬ, КАНЦЭПЦЫЯ ЦЫКЛІЧНАСЦІ, МІФАЛАГЕМЫ, МІФАЛАГІЗМ, МІФАПАЭТЫКА, ПОСТКАЛАНІЯЛЬНАЯ ЛІТАРАТУРА, ТРАДЫЦЫІ І НАВАЦЫІ; УНІВЕРСАЛЬНЫ СЮЖЭТ.

**Мэта дыпломнай працы** – выяўленне асаблівасцей міфапаэтыкі «Афрыканскай трылогіі» Чынуа Ачэбэ.

Для дасягнення мэты дыпломнай працы былі пастаўлены наступныя **задачы:**

- 1) ахарактарызаваць найбуйнейшыя міфакрытычныя школы XX стагоддзя;
- 2) раскрыць сутнасць паняцця «міфапаэтыка» ў кантэксце посткаланіяльных даследаванняў;
- 3) вызначыць міфалагізацыю як спосаб фарміравання нацыянальнай ідэнтнасці;
- 4) выявіць спецыфіку апазіцыі Афрыкі і Еўропы ў рамане «І прыйшло разбурэнне»;
- 5) апісаць асаблівасці сацыяльнага міфа ў рамане «Спакою больш няма»;
- 6) раскрыць рэалізацыю канцэпцыі цыклічнасці ў рамане «Страла Бога».

**Аб'ектам даследавання** з'яўляецца «Афрыканская трылогія» (раманы «І прыйшло разбурэнне», «Спакою больш няма», «Страла Бога») Ч. Ачэбэ.

**Прадметам** – міфалагічныя вобразы, матывы і элементы міфалагічнага мыслення, выкарыстаныя ў «Афрыканскай трылогіі» Ч. Ачэбэ.

**Метады даследавання:** кампаратыўны аналіз; культурна-гістарычны; структурны; цэласнага аналізу мастацкага твора.

## GENERAL OVERVIEW OF THE WORK

Karpievich Anton

THE MYTHOPOETICS OF «AFRICAN TRILOGY» BY CNINUA ACHEBE

**The structure of master's thesis:** the thesis consists of a summary, introduction, two chapters, and a list of cited sources, including 62 items. Total work volume is 85 pages of printed text.

**Keywords:** ARCHETYPES, HYBRID IDENTITY, EUROCENTRICITY, THE CONCEPT OF CYCLICITY, MYTHOLOGEMS, MYTHOLOGISM, MYTHOPOETICS, POSTCOLONIAL LITERATURE, TRADITIONS AND INNOVATIONS, UNIVERSAL PLOT.

**The purpose of master's thesis** is revelation of the features of the mythopoetics of the «African trilogy» by Chinua Achebe.

To achieve the purpose of the master's thesis, the following **objectives** were set:

- 1) to characterize the largest mythocritical schools of the XX century;
- 2) to reveal the essence of the concept of «mythopoetics» in the context of postcolonial studies;
- 3) to define mythologization as a way of forming national identity;
- 4) to describe the specifics of the opposition of Africa and Europe in the novel «Things Fall Apart»;
- 5) to substantiate the features of the social myth in the novel «No Longer at Ease»;
- 6) to reveal the realization of the concept of cyclicity in the novel «Arrow of God»;

**The objects of the research** are «African trilogy» (novels «Things Fall Apart», «No Longer at Ease», «Arrow of God») by Ch. Achebe.

**The subject** is mythological images, motifs and elements of mythological thinking used in the «African Trilogy» by C. Achebe.

**Research methods:** comparative analysis; cultural-historical; structural; holistic analysis of a literary work.

## ВВЕДЕНИЕ

Миф является одним из формообразующих элементов общества. Он воплощается в различных надсоциальных структурах: религия, спорт, реклама и культура. В понимании обывателя понятие «миф» замыкается на культурном определении – легенды и сказки, передающиеся устным способом. Однако мифология последовательно раскрывается во многих сферах жизнедеятельности человека, так как представляет собой типизированные и десемантизированные элементы, складывающиеся в устойчивую структуру. Последняя легко воспроизводима и усваиваема субъектом, что распространяет мифологию до универсальной категории. Так, миф о конце света присутствует во всех религиях и отражает страх человека перед конечностью жизни; в политику активно внедряются мифы о неправильности чужой идеологии, что активно используется в манипулятивных целях; спортивная мифология завязана на культе правильного питания и ритуальном повторении определенных упражнений; рекламный миф создаёт образ идеального товара, который покупатель обязан приобрести после просмотра ролика или баннера.

Литература предоставляет возможность для реализации каждого вышеперечисленного мифа путём художественного воплощения актуальных проблем и их фикционализации. В литературе реализуется синтез мифологического и реалистического, так как автор неизменно отражает круг важных для него идей через нейтральный и безопасный инструментальный – средства художественной выразительности, складывающиеся в поэтику произведения. Наличие уникальных мифологических элементов, формирующих художественный универсум романа (или нескольких), позволяет говорить и об уникальной мифопоэтике. Данный термин применим по отношению к отдельному произведению, циклу или всему творчеству конкретного автора – далее можно проводить типологические параллели и выявлять мифопоэтику национальной литературы или художественного направления. Так, распространены работы о мифопоэтике произведений Франца Кафки (*Franz Kafka, 1883–1924*) с точки зрения их аутентичности и непохожести на другие модернистские романы; выделяют мифологию романтизма, градирующуюся в зависимости от страны и времени; о мифопоэтике китайской литературы написано большое количество монографий, в которых отмечают сходства и различия восточного и европейского мировоззрений.

На оппозиции Востока и не-Востока построены постколониальные исследования. Это связано с программной работой Эдварда Саида (*Edward Said, 1935–2003*) «Ориентализм» (*Orientalism, 1978*), в которой утверждается предвзятое и наполненное стереотипами отношение европейцев к азиатским и

африканским странам. Постколониальные исследования призваны снять противоречия и наделить бывшие колонии голосом – создать пространство для обсуждения проблем. Миф в постколониализме можно рассматривать с двух сторон. Во-первых, литература формирует значимую часть культуры, поэтому постколониальные авторы развенчивают устоявшиеся мифы об экзотизме и несерьёзности литератур Азии и Африки. Во-вторых, мифы в письменной форме фиксируют аутентичность народа и позволяют проследить его эволюцию в нацию. Обработка необычных мифологических сюжетов выявляет универсальные свойства каждой культуры и задаёт базис мотивов и сюжетов, которые на протяжении многих лет будут казаться первостепенными для народа.

Одним из писателей, серьезно повлиявших на первоначальное развитие африканской литературы, является нигерийский автор Чинуа Ачебе (*Chinua Achebe, 1930–2013*). Он общепризнанно считается родоначальником нигерийских реалистических романов, эссеистом, полемизирующим с европейским каноном, и новатором, открывшим международному сообществу африканскую культуру. Его трилогия, состоящая из романов «И пришло разрушение» (*Things Fall Apart, 1958*), «Покоя больше нет» (*No Longer at Ease, 1960*) и «Стрела Бога» (*Arrow of God, 1964*) набирает популярность среди нигерийских и среди мировых читателей, поэтому ее называют «Африканской», подчеркивая определяющую роль для всей литературы континента.

Миф имеет ключевое значение для понимания романов «Африканской трилогии». Ч. Ачебе описывает нигерийское общество на раннем, колониальном этапе становления, поэтому ритуалы и прочие атрибуты языческого мировоззрения определяют изначальную матрицу взаимодействия африканцев с европейцами. Писатель наносит Нигерию на культурный глобус, тем самым раскрывая аутентичность и уникальность собственной нации. Ч. Ачебе создает литературные архетипичные образы, насыщая их психологизмом. Среди наиболее ярких архетипов «Африканской трилогии» можно отметить следующие: токсичный вождь племени; неудачный отец; блудный сын; молодая девушка, борющаяся за свои права; шаман-хранитель традиций; злой европейский босс; британец, осознающий недостатки колониализма. Архетипы раскрываются в специфичных сюжетах о противостоянии системе, что аналогично реализует один из главных мотивов, выделяемых в исторической поэтике. Благодаря простому английскому языку со вставками из родного игбо Ч. Ачебе репрезентирует миру многочисленные сказки, басни и аллегории, которые каждый нигериец знает с детства. Писатель обращается к социальной тематике и проводит связь между неспособностью Нигерии к качественному развитию из колониальной страны в цельную нацию со слепым подражанием европейским мифам о благополучии и богатстве.

**Цель магистерской диссертации** – выявление особенностей мифопоэтики «Африканской трилогии» Ч. Ачебе.

Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие **задачи магистерской диссертации:**

- 1) охарактеризовать крупнейшие мифокритические школы XX века;
- 2) раскрыть сущность понятия «мифопоэтика» в контексте постколониальных исследований;
- 3) определить мифологизацию как способ формирования национальной идентичности;
- 4) выявить специфику оппозиции Африки и Европы в романе «И пришло разрушение»;
- 5) описать особенности социального мифа в романе «Покоя больше нет»;
- 6) раскрыть реализацию концепции цикличности в романе «Стрела Бога».

**Объектами исследования** является «Африканская трилогия» (романы «И пришло разрушение», «Покоя больше нет», «Стрела Бога») Ч. Ачебе.

**Предметом** – мифологические образы, мотивы и элементы мифологического мышления, использованные в «Африканской трилогии» Ч. Ачебе.

**Методы исследования:** компаративный анализ; культурно-исторический; структурный; целостного анализа художественного произведения.

**Результаты исследования** были апробированы в ходе 5 университетских, 3 республиканских и 8 международных конференций. Материалы были представлены на XXVIII Республиканском конкурсе научных работ студентов, где работе была присуждена первая категория, и на XXIX Республиканском конкурсе научных работ студентов, где исследование получило лауреатство.

Имеются акты о практическом использовании результатов исследования: о внедрении разработки «Специфика нигерийско-американской литературы в романах Чимаманды Нгози Адичи и Чигози Обиомы» (№ 224/247 от 26.10.2021), в учебный процесс филологического факультета БГУ для студентов специальности 1-21 05 06 «Романо-германская филология»; о внедрении разработок «Концепция цикличности в постколониальном дискурсе» (№ 2.4/262 от 29.09.2022) и «Концепция цикличности в «Африканской трилогии» Чинуа Ачебе» (№ 2.4/263 от 29.09.2022) в учебный процесс филологического факультета БГУ для студентов специальности 1-21 05 06 «Романо-германская филология». Материалы исследования используются в учебном процессе на филологическом факультете с сентября 2022 г. при чтении лекций студентам специальности 1-21 05 06 «Романо-германская филология»

по дисциплинам «Зарубежная литература XX–XXI вв» и «Национальное и универсальное в литературах Азии, Африки и Латинской Америки»».

**Актуальность исследования:** пересмотр литературного канона мировой литературы, отказ от европоцентричности в изучении зарубежной словесности на рубеже XX – XXI веков пробуждает у исследователей неизменный интерес к национальным литературам, которые ранее оставались за пределами литературоведческих штудий. Африканский вектор в литературном процессе был обозначен вручением Нобелевской премии по литературе 2021 года танзанийско-британскому писателю Абдулразаку Гурне за его «бескомпромиссное и сострадательное проникновение в последствия колониализма и судьбу беженцев в пучине между культурами и континентами»; в том же году Букеровскую премию вручают южноафриканскому драматургу Дэймону Гэлгуту за роман «Обещание», а обладателем Гонкуровской премии становится сенегалец Мохамед Мбугар Сарр за роман «Самое секретное воспоминание мужчин».

В 2020 году роман «Things Fall Apart» заново переведён Ириной Дорониной (*p. 1944* и опубликован в издательстве АСТ под заголовком «Всё рушится». В 2022 году роман был переиздан. В том же году Екатерина Шукшина (*p. 1965*) осуществляет новый перевод романа «Покоя больше нет» на русский язык, и переиздаётся заключительный роман трилогии «Стрела Бога» в переводе Владимира Воронина (*p. 1949*).

В западном литературоведении Ч. Ачебе рассматривается как один из самых влиятельных авторов за всю историю африканской литературы, его неоднократно называют ее основателем. Писатель является классиком нигерийской литературы, поэтому посвященные анализу его романов доклады, публикации и монографии на английском языке появляются ежегодно. Актуальность романов Ч. Ачебе для белорусского читателя заключается в универсальности исследуемых тем, открытости для интерпретации дидактических сюжетов. При анализе его романов выявляются структуры, применимые для зависимой от другой культурной традиции литературы. Академическое изучение аутентичных произведений иного континента позволяет сопоставить литературные традиции и развить новые культурные связи между Беларусью и странами «Дальней дуги».

В литературоведении первые шаги по анализу творчества Ч. Ачебе предпринимает М. Вольпе, который пишет беллетризированные биографии «Два портрета на фоне Африки. Чинуа Ачебе. Нгуги Ва Тхионго» (2003). Отступая от принципов академизма, М. Вольпе первостепенной задачей ставит популяризацию африканских романов: он сопоставляет биографию и собственный анализ произведений с размышлениями об авторах и их жизненном пути. Что касается монографий и диссертаций, в которых тем или

иным образом отмечается роль Ч. Ачебе, можно подчеркнуть следующую последовательность. Первой работой является монография В. Н. Вавилова «Проза Нигерии» (1973), далее тема развивается в его труде «Англоязычная проза Тропической Африки» (1988). Роль Ч. Ачебе для нигерийской литературы рассматривается в монографии И. Д. Никифорова «Африканский роман. Генезис и проблемы типологии» (1977), диссертациях Е. Б. Туевой «Характер отражения исторического прошлого в творчестве писателей стран Африки англоязычного региона (Гана, Нигерия, Кения)» (1985), А. В. Коптеловой «Развитие нигерийского романа, 70-90-е гг. XX века» (1998), Т. М. Гавристовой «Африканские интеллектуалы в западном обществе» (2003).

**Научная новизна:** Ч. Ачебе упоминается в более чем десятке диссертаций и монографий – это небольшое число, учитывая отсутствие в доступных для поиска списках белорусских авторов. Такие интернет-ресурсы как Cyberleninka, E-Library и Academia в совокупности предлагают около 250 публикаций, в которых можно найти имя Ч. Ачебе – из-за существующих пересечений итоговый список сокращается на треть. Важно подчеркнуть, что впервые в белорусском литературоведении системно рассматривается вся трилогия, что позволяет расширить межкультурное поле русско- и англоязычного литературоведения и предоставляет новые возможности для углубленного компаративного изучения нигерийской и белорусской литератур.

Работа состоит из реферата, введения, двух частей, заключения и списка источников. Список источников включает 62 наименования на русском и английском языке. Список публикаций автора по теме работы включает 19 позиций. Общий объем составляет 85 страниц печатного текста.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МИФОЛОГИЧЕСКОЙ КРИТИКИ

*В первой главе работы охарактеризованы ключевые мифокритические школы XX вв.: ритуальная, французская социологическая, символическая, психоаналитическая, структуралистская и ритуально-мифологическая. Описаны ключевые представители и их классические репрезентативные труды. Мифопоэтика определена как один из предметов постколониальных исследований. Миф представлен средством трансфера от колонии к независимой стране, так как сохраняет аутентичность и развивает новые межкультурные связи – таким образом в постколониальной литературе прослеживается реализация концепции диалога культур М. Бахтина. Мифологизация определена одним из способов формирования национальной идентичности. Связь мифа с трансцендентным придаёт нации статус «воображаемого сообщества», которое зависит от фиксированных установок.*

## **1.1 Мифокритические школы XX века**

Миф – первичная структура организации и упорядочивания хаотических взаимодействий внутри социума. Миф наделен магической функцией: он оказывает на отдельного человека и массу людей влияние, напрямую связываемое с трансцендентальным, или божественным. Важно понимать, что в ситуации конструирования новой системы – идеологической, социальной или культурной – необходим проводник, медиатор, через которого формируется и координируется союз рационального и мистического, конкретного и абстрактного. Клод Леви-Стросс (*Claude Lévi-Strauss, 1908–2009*) пишет, что «миф объясняет в равной степени как прошлое, так и настоящее, и будущее. Ничто не напоминает так мифологию, как политическая идеология» [20, с. 242]. Доктор юридических наук Елена Лукашева (*p. 1927*) отмечает, что «живучесть мифологии объясняется ее способностью не только упорядочить мир, но и сформулировать коллективные представления о нем, окружающей среде, развивать общественные отношения в направлении, соответствующем интересам господствующего класса, социальной элитарной общности, авторитарной личности, которые в силу своего положения в государственной системе способны навязать свою доктрину обществу» [23, с. 7].

Мифологизация является эффективным методом трансформирования обыденного (реального) в значимое (символическое). Через мифологизацию создаются символы, которые претерпевают изменение означаемого и означаемого. Так, из неизвестного индивида человек становится национальным

героем – происходит подмена значимого содержания. Мифологизация приобретает важное значение на переходных этапах формирования нации, когда из этносов и народов конструируется нечто общее при помощи символов, языка и исторических мифов. Литературовед Татьяна Дудина (*p. 1951*) пишет, что «история начинает осознаваться как источник важных образов и сюжетов, приобретающих общенациональное и, шире, общечеловеческое значение. Исторический смысл изображаемого, вбирающий миф, расширяет возможности литературного текста: мифологические мотивы, образы, реминисценции, восходящие к традиционной мифопоэтике на уровне иного, современного культурного сознания, проецируют мифологемы, направленные на появление новых исторических мифов, формирующих другую систему исторических приоритетов» [14, с. 65].

С расцветом романтизма в начале XIX века миф становится предметом исследований философов и теоретиков искусства. Немецкие романтики рассматривают миф как идеальное средство отображения истины и считают литературу и поэзию в частности медиатором трансцендентального и абсолютного. Мифологическое течение в философии немецкого идеализма развивает Фридрих Шеллинг (*Friedrich Schelling, 1775–1854*), на идеи которого опираются Фридрих Гёльдерлин (*Friedrich Hölderlin, 1770–1843*), Иоганн Гёте (*Johann Goethe, 1749–1832*) и Фридрих Шлегель (*Friedrich Schlegel, 1772–1829*). Ф. Шеллинг подчёркивает символическую природу мифа и его первичность по отношению к истории, а мифология представляется идеологической и культурной формой, занимающей переходное место от природы к искусству [26, с. 21]. Романтическая интерпретация мифа отличается сознательностью автора: последний понимает, что создаёт миф, и это отличает его от архаического субъекта, объяснявшего действительность при помощи легенд о богах и героях.

Перелом в подходе к мифу происходит на рубеже XIX–XX вв., когда, по выражению Елиазара Мелетинского (*1918–2005*), миф становится «инструментом художественной организации материала» и средством «выражения неких “вечных” психологических начал или хотя бы стойких национальных культурных моделей» [26, с. 5]. Параллельно с литературоведческим подходом к мифу как способу организации модернистского текста возникают этнографические и ритуальные теории. Классические труды Джеймса Фрейзера (*James Frazer, 1854–1941*), Арнольда ван Геннепа (*Arnold van Gennep, 1873–1957*), и позже К. Леви-Стросса базируются на исследовании мифологий экзотических народов и попытках выявления и типизации сходных элементов. Необходимо уточнить, что оборот «экзотические народы» здесь призван не подчеркнуть некоторую снисходительность и высокомерие учёного, а представить полное понимание об

объеме и гетерогенности исследованного материала. Дж. Фрейзер апеллирует к мифам Древнего Рима, Центральной Австралии, первобытной Балтии и доколумбовской Америки. Учёный размышляет о границах магии и религии, соотнося понятия через фигуру медиатора, создающего ритуал: «маг, удовлетворяющий общественные потребности, занимает очень влиятельное положение в обществе, и если к тому же он человек расчетливый и способный, то может достичь ранга вождя или царя. Так анализ общественной магии приводит к пониманию ранних форм царской власти, ибо в диком и варварском обществе многие вожди и цари в огромной мере обязаны властью своей репутации как магов» [35, с. 49].

Рассуждая о специфике соотношения ритуала и мифа, Е. Мелетинский пишет, что «миф – не действие, обросшее словом, и не рефлекс обряда. Другое дело, что миф и обряд в первобытных и древних культурах в принципе составляют известное единство (мировоззренческое, функциональное, структурное), что в обрядах воспроизводятся мифические события сакрального прошлого, что в системе первобытной культуры миф и обряд составляют два ее аспекта словесный и действенный, “теоретический” и “практический”» [26, с. 37]. Полевые наблюдения антропологов и этнографов за тем, как миф воплощается в реальности, позволяют обозначить его важность для неразвитых обществ, а значит – и для первобытного человека. В книге, посвященной исследованию народов Океании, Бронислав Малиновский (*Bronisław Malinowski, 1884–1942*) пишет, что «миф кодифицирует мысль, укрепляет мораль, предлагает определенные правила поведения и санкционирует обряды, рационализирует и оправдывает социальные установления» [26, с. 38]. Критику ритуалистического подхода к мифологии поддерживает Джозеф Фонтенроуз (*Joseph Fontenrose, 1903–1986*), который подчёркивает разнообразность подхода Дж. Фрейзера, однако и соответственную раздробленность материала, отражающего отдельные части теории, но не её совокупность. Дж. Фонтенроуз скептически относится к универсальности ритуального метода и его всеохватности – таким образом исчезает необходимая дифференциация жанров и смешиваются понятия из мифов и фольклора [26, с. 38].

Социологическое направление в мифокритике развивают Эмиль Дюркгейм (*Émile Durkheim, 1858–1917*) и Люсьен Леви-Брюль (*Lucien Lévy-Bruhl, 1857–1939*). Для французской социологической школы миф является средством установления человека внутри общества, удовлетворения минимальных потребностей. Учёные оперируют термином «коллективные представления», который можно определить как «идеи, навязанные обществом субъекту». Э. Дюркгейм подчёркивает, что коллективные представления не соответствуют индивидуальной ориентации человека, что указывает на их схожесть с юнгианскими архетипами или бартовскими мифологиями. Символы

подражают природе и не кажутся субъекту искусственными, поэтому легко вживляются в коллективное сознательное [26, с. 39].

Если Дж. Фрейзер представляет магию и религию как секвенцию, в которой части последовательно предопределяют друг друга, то Э. Дюркгейм подчёркивает оппозицию этих понятий. Религия называется социальной структурой, которая опирается на мифологию через институт церкви, в то время как магия не организована и не упорядочена человеком. Так учёный разводит понятия сакрального и профанного и коллективного и индивидуального соответственно [26, с. 40]. Таким образом, Э. Дюркгейм рассуждает о том, как переход от анимизма к тотемизму обуславливает возникновение общинных и родовых структур в первобытном обществе. Социальная жизнь зарождается в соответствии с имманентной необходимостью человека в подражании символам и мифам [26, с. 41].

Л. Леви-Брюль развивает идею мистической зависимости человека от природы и его сопричастности к чему-то потустороннему. Для мифологического мышления несвойственно отношение ко времени как к линейному процессу или отсутствует логическое свойство причинности. Субъект редуцирует коллективные представления до общих понятий: это связано с искажениями информации через память [26, с. 43]. Как пишет Е. Мелетинский, «по мнению Леви-Брюля, мистические элементы являются самыми «ценными» в мифах. В них репрезентируется сопричастность, которая уже не ощущается непосредственно (сопричастность к культурному герою или мифическим предкам получеловеческой-полуживотной природы). Леви-Брюль призывает не доверять тем концепциям, в которых миф объявляется средством объяснения окружающего мира, и вслед за Б. Малиновским видит в мифе способ поддержания солидарности с социальной группой» [26, с. 44].

Немецкий философ Эрнст Кассирер (*Ernst Cassirer, 1874–1975*) модифицирует подход ритуальной и социологической школ и рассматривает миф с символической, или трансцендентной точки зрения. Важной вещью для осмысления мифологий учёный считает духовную деятельность человека, то есть мифотворчество как древнейшую и образцовую методику, доказавшую себя во времени [26, с. 45]. Э. Кассирер подчёркивает символичность и метафоричность мифологии, неточность и смешение понятий: причинно-следственные связи образуют цикл, в котором сходятся идеальное и реальное, начало и продолжение. Человек подражает тому, как в мифе устроен космос: субъект стремится имитировать символическое устройство мира, создавая связи с трансцендентным. Таким образом выдвигается категория пограничности и мифа как средства медиации. Для Э. Кассирера важно пространство сна как места между жизнью и смертью – можно заметить зачатки семиотического подхода к мифу, необходимость его герменевтической

трактовки или анагоги [26, с. 48]. Учёный пишет, что «мифическое сознание, еще не различающее иллюзию и достоверность, субъект и объект, зависит от непосредственной силы, с которой объект воздействует на сознание» [26, с. 50].

Э. Кассирер рассматривает мифологическое пространство и время через систему дифференциальных признаков: верх – низ, сакральное – профанное, свет – тьма, вход – выход, перед – зад, день – ночь. Последнюю оппозицию философ называет определяющей: «природные феномены, в частности небесные светила, становятся знаком времени, периодичности, универсального порядка, судьбы. Время придает бытию регулирующий, упорядочивающий характер (при этом оно само приобретает сверхперсональный характер); возникает связь между астрономическим и этическим космосом» [26, с. 51]. Человек осознаёт себя в мире через творение – материальное и символическое. Когда субъект создаёт искусство, это снимает противоречия между формой и содержанием и позволяет рассматривать весь творимый универсум как метафору. Таким образом провозглашается континуальность жизни: человек способен жить в мифах или культуре. Как подчёркивает Е. Мелетинский, уникальность описываемой Э. Кассирером философии мифа состоит в её единственности [26, с. 54]. Трансцендентальная концепция мифа выходит за рамки ритуальной школы и вкуче с наработками французской социологической школы составляет теоретическую базу структурной антропологии.

Следующей крупной школой мифокритики XX века необходимо назвать психоаналитическую, к которой принадлежат Карл Густав Юнг (*Carl Gustav Jung, 1875–1961*), Зигмунд Фрейд (*Sigmund Freud, 1856–1932*) и Отто Ранк (*Otto Rank, 1884–1939*). Для основателя психоанализа З. Фрейда миф лежит в пограничной зоне с вытесненными сексуальными желаниями. Во-первых, при помощи известных сюжетов об Эдипе и Электре психоаналитику легко типизировать происходящее с анализантом. Во-вторых, мифы выражают психотические перверсии у субъекта внутри семьи и общества (микро и макросоциума соответственно) и таким образом генерализируют психологическое, социальное и сакральное [34]. Интересно замечание Отто Ранка (*Otto Rank, 1884–1939*), который противопоставляет миф и сказку с точки зрения того, что сказка формирует семейный дискурс, и, соответственно, вуалирует скрытые сексуальные контексты, в то время как миф предоставляет образцы табуирования [26, с. 59].

К. Г. Юнг отходит от фрейдовской концентрации на сексуальности и рассматривает механизмы вытеснения в связи с проявлением индивидуальных неврозов, складывающихся в коллективное бессознательное. Учёный считает, что человек существует в социуме, проявляя различные ипостаси, поэтому впору говорить о масках, предопределяющих поведение персоны в тех или иных ситуациях. Таким образом субъект проходит несколько слоёв очищения

для приобретения самости (частая метафора К. Г. Юнга – Великое Делание, процесс создания философского камня) [26, с. 61]. Искусство преподносится К. Г. Юнгом как средство духовной саморегуляции и насыщения символами. Творец таким образом превозносит себя над другими людьми, но не для того, чтобы по-фрейдовски удовлетворить скрытый нарциссизм и сублимировать сексуальные желания, а для создания образцов, которые способны помочь читателю или зрителю. При этом творец апеллирует к более глубокому слою подсознания – коллективному, который наследуется и воспринимается человеком вторично. Проявляется бессознательное во снах или фантазиях и предоставляет мотивы и образы, типичные для каждого. Поэтому К. Г. Юнг вводит термин «архетип»: «говоря о содержании коллективного бессознательного, мы имеем в виду древнейшие или, лучше сказать, первозданные элементы этого содержания, то есть универсальные образы, существующие с незапамятных времен» [39, с. 8]. При этом учёный отмечает схожесть терминов «архетип» и «коллективное представление» Л. Леви-Брюля, подчёркивая, что это «осознаваемые формулы, которые по традиции передаются в виде тайных учений» [39, с. 9].

Говоря о причинах возникновения архетипов, К. Г. Юнг отмечает их наследование подобно тому, как человек наследует морфологические элементы тела. Е. Мелетинский замечает, что, возможно, существует и некая предрасположенность к возникновению архетипов у каждого, подобно тому, как, согласно лингвистической теории Ноама Хомски (*Noam Chomsky, 1928*), у людей есть предпосылки к овладению языком [26, с. 64]. К. Г. Юнг психологизирует мифологию и пишет, что «познание природы в мифологии – лишь язык и внешнее одеяние бессознательного психического процесса», и «что психе [душа] содержит все образы, которые когда-либо поднялись в мифы» [39, с. 14]. Часто у К. Г. Юнга понятия мифа и архетипа неотличимы – иногда он даёт им формальное различие, в особенности при возникновении расовых коннотаций. Главным достоинством собственной теории учёный считает неисчерпаемость трактовок архетипов и постоянно возобновляющийся цикл сравнений и метафор [39, с. 114].

Среди базовых архетипов, выделяемых К. Г. Юнгом, необходимо отметить следующие: тень – скрытую часть человеческой души, чаще всего негативную; анимус и аниму как мужскую и женскую часть индивидуального (хотя во многих трактовках анима считается воплощением обоих полов в той мере, в которой инь и ян воплощают чёрное и белое); мудрого старика или старуху – образ прошедшего эволюции волшебника (автора), готового делиться опытом; трикстера – героя-обманщика, нарушающего общепринятые устои; божественное дитя – ребенка, обладающего сверхъестественными способностями [39, с. 49]. Для учёного важен хронос детства, который

связывается с чистотой и оригинальностью – так интерпретируются символы воды, яйца и солнца. В таком случае божественное дитя становится культурным героем, что и описано во многочисленных мифах: Зевс избегает пожирания Кроносом, младенец Иисус чудесно спасается от преследования Иродом, а Исида прячет Гора от Осириса. Отношения матери и дочери через логику продолжения рода подтверждают власть женщины, а значит и человека, над временем.

Одним из главных приверженцев теории архетипов считается Джозеф Кэмпбелл (*Joseph Campbell, 1904–1987*), который обобщает наблюдения К. Г. Юнга и создаёт концепцию «мономифа». Под мономифом Дж. Кэмпбелл подразумевает общую сюжетную структуру легенд, которая представляет путешествие эпического героя [17]. Стоит отметить, что эта идея не нова и в разной степени присутствует в исторической поэтике Александра Веселовского (1838–1906) и «Морфологии волшебной сказки» (1928) Владимира Проппа (1895–1970). Русские учёные рассматривали литературу и фольклор с точки зрения схем и дробления на составные единицы – мотивы и сюжеты. Для Дж. Кэмпбелла как последователя психоаналитической школы центральной идеей мономифа становится сублимация коллективных эмоций в ритуалах и их последующее описание в мифах. Как отмечает Е. Мелетинский, насколько влиятельной является аналитическая психология Дж. Кэмпбелла, настолько много эмпирических ошибок и когнитивных неточностей можно найти в концепции мономифа. Пытаясь сочетать юнгианство, антропологию, психоанализ и ритуализм, Дж. Кэмпбелл создаёт всеобъемлющую структуру, игнорирующую такие важные показатели, как историчность и этничность. Необходимо отметить частые обращения Дж. Кэмпбелла к литературе, которую он считает высшим проявлением человеческого сознания и идеальным примером воплощения концепции мономифа на практике [26, с. 71].

Румынский исследователь мифологии Мирче Элиаде (*Mircea Eliade, 1907–1986*) использует наработки аналитической школы, однако в собственных работах фокусируется на функционировании мифа внутри ритуала. М. Элиаде подчёркивает онтологичность и аксиологичность мифа для общества: миф определяет время, пространство и бытие субъекта. Коллективная память таким образом противопоставляется исторической по осям аутентичности и сакральности. В качестве примера оппозиции истории и мифа М. Элиаде приводит следующее событие: «турки завоевали Константинополь в 1453 году, а Бастилия пала 14 июля 1789 года. Эти события необратимы. Так как день 14 июля стал национальным праздником французской Республики, то взятие Бастилии теперь отмечается каждый год, но само это историческое событие не актуализируется. Для человека же архаического общества, напротив, то, что произошло в начале, может повториться в силу ритуального воспроизведения.

Поэтому главное для него – знать мифы» [38, с. 23]. М. Элиаде подчёркивает цикличность и воспроизводимость времени мифа: «можно говорить о временном пространстве мифа, заряженном энергией. Это необычайное, “сакральное” время, когда обнаруживаются явления новые, полные мощи и значимости. Переживать заново это время, воспроизводить его как можно чаще, заново присутствовать на спектакле божественных творений, вновь узреть сверхъестественных существ и воспринять их урок творчества – такое желание просматривается во всех ритуальных воспроизведениях мифов» [38, с. 29]. Для мифа важно семиотическое насыщение событий и их отдаленность во времени. Так, М. Элиаде объясняет, почему греческие мифы становятся культурным базисом на протяжении нескольких веков: «это мифологическое наследие могло быть принято и ассимилировано христианством только потому, что не сохраняло больше живого религиозного смысла и значения. Оно стало “культурным наследием”. Так или иначе, но классическое наследие было спасено и сохранено поэтами, художниками, философами. Боги и мифы о них продолжали существовать с конца античности до Возрождения и до XVII века в произведениях литераторов и художников, но никто из культурных людей уже не воспринимал их буквально» [38, с. 157].

Основоположником структуралистского подхода к мифу является К. Леви-Стросс, который базирует исследования на символистской концепции Э. Кассирера и аналитической теории К. Г. Юнга. Базовой оппозицией антрополога становится соотношение культуры и природы. К. Леви-Стросс выбирает объектом исследования общества или цивилизации, находящиеся на первобытном уровне развития. По его словам, это способствует «астрономической удалённости учёного» от наблюдаемых явлений, что способствует точной и объективной оценке. Так антрополог избавляется от предвзятостей и адекватно анализирует эталонный материал – можно заметить параллели с семиотической теорией [26, с. 77]. К. Леви-Стросс является приверженцем диахронического подхода к культуре, однако одинаково ценит и синхронию, оживляющую процесс исследования.

По мнению К. Леви-Стросса, мифология для первобытного человека является высшим путём самосознания, коммуникации с другими людьми и создания коллективных институтов родов и племён. Первые структуралистские исследования учёного фокусируются на параллелях с языковой теорией: постулируется наличие означающего и означаемого в мифах, а миф является универсальным средством передачи информации. В дальнейших книгах, в частности, в главном труде «Мифологиики» (*Mythologiques, 1964–1971*) К. Леви-Стросс метафоризирует понятия музыки и мифологии, утверждая наличие структурных сходств – ритма, обязательной рецепции и вневременности. В этой теории можно найти много общего с ранее упоминавшимися понятиями

исторической поэтики (мотивы и сюжеты) и аналитической психологии (архетипы и коллективное бессознательное). Миф представляется цельной структурой, упорядочивающей и реорганизующей другие, таким образом избавляясь от первичного хаоса и конструирующего объекты для анализа. Миф логичен, и субъекту легко построить сюжетную синтагму, что обуславливает его лёгкую усваиваемость и повторяемость. Мифологическое мышление символично и метафорично, что позволяет разворачивать широкий диапазон из бинарных оппозиций, наслаивающихся друг на друга. По сути, главное леви-стросссовское соотношение культуры и природы воплощается через элементы человеческого и животного, и миф в таком случае становится фундаментальным инструментом антропогенеза [20].

Другой важный представитель структуралистского подхода – это Ролан Барт (*Roland Barthes, 1915–1980*), который утвердил мифологию частью информационной и языковой системы. Миф вторичен по отношению к языку, однако он оживляется при помощи ассоциаций и идей, то есть, постоянно вступает в диалог с субъектом и зависит от его интерпретации. Р. Барт считает, что миф способен превратить семантически ненасыщенный знак в яркую идеологему, таким образом подменяя факты и провоцируя обсуждение внутри социума. Философия Р. Барта подвержена влиянию формализма, он семиотизирует историю, политику, рекламу и культуру. Работа «Мифологии» (1954–1956) посвящена разоблачению «идеологических иллюзий общества потребления, которое транслирует свои властные интенции через посредство “мягких” семантических механизмов, с помощью лести, а не запугивания» [7, с. 7]. О теории Р. Барта в контексте идеологических и постколониальных исследований говорится в следующих подглавах.

Наконец, необходимо упомянуть достижения ритуально-мифологической школы, представители которой искали истоки эпических литературных сюжетов в синкретических первобытных обрядах. Большое внимание уделяется мифологии отдельных писателей, которые отличаются визионерским подходом: Данте Алигьери (*Dante Alighieri, 1265–1321*), Уильяма Шекспира (*William Shakespeare, 1564–1616*), Джона Мильтона (*John Milton, 1608–1674*), и Уильяма Блейка (*William Blake, 1757–1827*). Как отмечает Е. Мелетинский, «школа сформировалась именно как синтез генетического ритуализма Дж. Фрейзера и кембриджской группы с юнгианством» [26, с. 103]. Мифологизм писателей заключается в том, что достижения литературы рассматриваются как парадигма сюжетов и персонажей для последующего поколения писателей, переосмысляющих известные типажи. Программным трудом ритуально-мифологической школы является «Анатомия критики» (*Anatomy of Criticism, 1957*) Нортропа Фрая (*Northrop Frye, 1912–1991*). Учёный ищет истоки литературы в мифе, а не наоборот, считая, что, например,

шекспировский «Гамлет» (*The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark, 1603*) вырос из легенды об Амлете Саксона Грамматика (*Saxo Grammaticus, 1150–1220*). По мнению Н. Фрая, миф подражает природе, в равной степени, как это делает литература. Одним из свойств мифа является цикличность, то есть смена парадигм подъема и упадка. Н. Фрай выделяет и жанровый модус, который опирается на архетипическую критику, признаваемую основной. Продолжение мифологического мышления Н. Фрай находит в литературе модернизма и считает, что писатели возвращаются к образцовому мышлению [33]. Объектом для литературного подражания выступают более ранние литературные произведения, так называемый канон, уплотнившийся путём ритуального отбора выдающихся работ. Для Н. Фрая «ритуал прямо оказывается единицей повествования, архетип (понимаемый в принципе как природный символ с “человеческим” значением) — единицей поэтической коммуникации» [26, с. 117]. Близкие идеи разделяет Михаил Бахтин (1895–1975), предлагающий концепцию карнавала для описания средневековой литературы на примере классического романа Франсуа Рабле (*François Rabelais, 1494–1553*) «Гаргантюа и Пантагрюэль» (*Gargantua et Pantagruel, 1532–1564*). Среди наиболее значимых исследователей античной мифологии необходимо отметить Алексея Лосева (1893–1988), предлагающего общую схему исторического развития мифов и эволюцию метафорического мышления человека в соответствии с этими изменениями. Классическую монографию «Поэтика мифа» (1976), неоднократно цитируемую по ходу данной подглавы, создает филолог Е. Мелетинский, представляющий научно-критический подход к многочисленным теориям мифов и органично вплетающий их в собственные рассуждения о литературе.

В белорусском литературоведении одно из первых сопоставительных исследований мифологии и литературы проводит Виктор Коваленко (1929–2001) в монографии «Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры» (1981). Цепочку выдающихся работ продолжает Иван Науменко (1925–2006) со статьей «Элементы міфалогіі ў паэзіі Янкі Купалы і Якуба Коласа» (1988). Для современной белорусской мифокритики обширную компаративную базу подготавливает Татьяна Шамякина (р. 1948), создающая оригинальные курсы изучения славянской мифологии, в том числе в русле национальной литературы (монографии «Беларуская класічная літаратура і міфалогія» (2001), «Міфалогія і беларуская літаратура» (2008). Социальное и историческое направление продолжает Сергей Даниленко (р. 1968): «Міф і Радзіма: Сакралізацыя дзяржавы-Радзімы ў літаратуры польска-беларускага рамантызму» (1999), «Спецыфіка сацыяльнай міфатворчасці ў савецкай і постсавецкай беларускай літаратуры ў кантэксце яе інфернальнай вобразнасці» (2005). В целом можно отметить сфокусированность белорусской мифокритики на собственном

фольклорном и литературном наследии и попытках построить универсальный ритуально-мифологический метод исследования культуры.

## 1.2 Мифопоэтика как предмет постколониальных исследований

При выборе мифа как предмета постколониальных исследований неизбежно возникает ряд проблем, связанных с предвзятостью и субъективностью аналитика. Если рассматривать мифологемы субальтерных народов с точки зрения западной традиции, то угнетённая культура так и не выйдет из положения рецессивной – её априори будут сравнивать с более развитой европейской или американской. Классические труды, посвящённые мифопоэтике, строятся на феноменологическом анализе «примитивных» или «экзотических» культур. В таких работах аналитик подтверждает собственную сверхпозицию, наблюдая за исследуемыми объектами «свысока»: он применяет сложившийся инструментарий, самостоятельно атрибутирует мифологемы и автоматически создаёт европоцентричную оптику на «слабую» культуру. Такой подход апробируют культурологи и антропологи XIX–XX вв.: Р. Барт, Дж. Кэмпбелл, К. Леви-Стросс, Дж. Фрейзер, К. Г. Юнг и М. Элиаде. Плюсы их программных работ очевидны: структурированность обширного материала, оригинальность гипотез и продолжение европейской аналитической традиции. Однако исследования касаются мифологического мышления преимущественно тех народов, которые представляются примитивными и антицивилизованными – так, Дж. Фрейзер оперирует понятиями «магия», «колдуны», «шаманы», «пережитки» и «суеверия», утверждая, что «в примитивном обществе, где господствует однородность занятий и где разделение на профессиональные группы едва намечилось, каждый человек в большей или меньшей степени занимается магией в своих интересах и использует чары и заклинания на благо себе и во вред своим врагам» [35, с. 42]. Таким образом, можно сделать вывод, что классические труды о мифологии представляют ангажированное исследование аутентичных традиций и оригинальных верований с доминантной позиции метрополии.

Неравенство между культурами призваны ликвидировать постколониальные исследования. Однако постколониальному субъекту аналогично свойственна предвзятость и националистичность. Так, создаётся портрет европейца как радикального миссионера, агрессивно насаждающего собственное мировоззрение. Таким образом нивелируются взгляды той прослойки общества, которая осознаёт расистские и империалистские веяния в государственной политике. Ответом на чрезмерную критику колониализма становится совместный труд Билла Эшкрофта (*Bill Ashcroft, 1946*), Гарета Гриффитса (*Gareth Griffiths, 1943*) и Хелен Тиффин (*Helen Tiffin, 1945*)

«Империя пишет ответ» (*The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, 1989) [46]. В работе отмечаются последствия постколониальной критики, подчеркивается преимущество разделения ролей «агрессор–жертва» и рассматривается роль европейцев в ускоренном развитии национального самосознания. Исследователи не оправдывают колониальную агрессию европейцев, а указывают на дополнительные когнитивные искажения, возникающие в ходе постколониального поворота.

Далее необходимо разграничить понятия «миф», «мифопоэтика» и «мифологема» для постколониальной литературы. Эва Томпсон (*Ewa Thompson*, 1937) пишет, что для ускоренного формирования подконтрольных наций правители империй создают возможности для писателей, которые могут закрепить национальный миф в литературе [31, с. 23]. Исследовательница отмечает, что в XX в. происходит расширение использования мифов, необходимых для восстания «воображаемых сообществ» [31, с. 26]. Таким образом Э. Томпсон размышляет о мифе в постструктуралистском бартовском ключе, не останавливаясь на классическом понимании мифологического мировоззрения. Социальный миф в постколониальных исследованиях соотносится с культурным и религиозным. Клод Аке (*Claude Ake*, 1939–1996) и Уолтер Родни (*Walter Rodney*, 1942–1980) отмечают, что «христианская церковь всегда была главным инструментом культурного вторжения и культурного доминирования, несмотря на то что во многих случаях африканцы создали независимые церкви. Настолько же важной была роль образования в подготовке африканцев для службы капиталистической системе и согласия с ее ценностями» [2, с. 16]. Можно утверждать, что восстание субальтерных народов происходит после того, как различия между мифами на всех уровнях (от религиозного до социального) становятся критическими и переходят с периферии в центр.

Елена Жилинская (*p. 1997*) пишет, что «изменения в геополитическом мире <...> усиливающиеся тенденции обращения мира к плюралистической мысли, принятия многообразия и гетерогенности окружающей действительности, утверждения “периферийными” культурами своей самоценности и идентичности... знаменуются расшатыванием универсалистской позиции, которую занимает в мире западноевропейское знание» [15, с. 9]. Возникает постколониальный дискурс, который направлен на смену мифологических парадигм. Миф призван структурировать и ритуализировать действительность, поэтому служит инструментом закрепления национальной идентичности и вытеснения инородной. Как отмечает Е. Жилинская, «направленность неомифа на установление баланса между индивидом и социумом, между обществом и природой, между хаосом и космосом перекликаются с поиском баланса между культурами стран бывших

колонизаторов и колонизированных, их традициями и мировоззрениями» [15, с. 24]. Так создается единство нации: массы находят символическое, которое необходимо почитать. Таким образом актуализируются «чувства сопричастности, единства общества и <...> самоидентификации народа» [15, с. 24].

В литературоведении постколониальный подход к мифу проявляется в воссоздании специфического мироощущения. Такому мышлению свойственна бинарность (оппозиции «день – ночь», «добро – зло», «мужчина – женщина»), цикличность (смена пор года, фаз луны, минут и часов), и пограничность (Европа и Африка, центр и периферия, жизнь и смерть). На последнем свойстве необходимо остановиться подробнее: во многих мифологиях существует герой-медиатор, который связывает разные миры. Как отмечает К. Леви Стросс [21], этим героем может быть трикстер; М. Элиаде указывает на ключевую роль шамана: «Если рассматривать миф как нечто, наполненное жизнью, то он не дает объяснения, способного удовлетворить научную любознательность; он является повествованием, которое воскрешает первозданную реальность, отвечает глубоким религиозным потребностям, духовным устремлениям, безусловным требованиям социального порядка, и даже требованиям практической жизни» [38, с. 26]. Литературные персонажи становятся посредниками между пре- и постколониальным мировоззрением, они мифологизируются и входят в культурный код новой нации.

Как пишет Маршалл Маклюэн (*Marshall McLuhan, 1911–1980*), на ранних периодах развития цивилизации письменная фиксация знаков и последующая семиотизация литературы формируют коллективную память в большей степени, чем другие способы закрепления информации [24, с. 323]. Постколониальный субъект ищет в культуре и литературе стабильное пространство для медиации идей о независимости и собственной исключительности. Мифологизация становится одним из наиболее быстрых способов фиксации национальной идентичности путём ритуализации действительности, обращения к аутентичности и историческому прошлому. Постколониальные исследования призваны снять противоречия между Западом и не-Западом, предварительно развеяв устоявшиеся стереотипы: социальные (о благополучии всех европейцев), религиозные (об истинности одной веры), политические (о правильности колониального режима) и культурные (о превосходстве древней и богатой западной культуры).

Далее необходимо отметить, что русскоязычные читатели в первую очередь ассоциирует понятия «миф» и «постколониализм» с термином «магический реализм». Это связано с тем, что в СССР были распространены переводы писателей из дружественных стран Латинской Америки [9]. Так читатель мог познакомиться с художественным миром Жоржи Амаду (*Jorge*

*Amado, 1912–2001*), Хулио Кортасара (*Julio Cortázar, 1914–1984*) и Габриэля Гарсиа Маркеса (*Gabriel García Márquez, 1927–2014*). Анализируя термин «магический реализм», Е Жилинская замечает, что он находится «в тесной взаимосвязи с постколониальным дискурсом, что позволяет выделить концепцию гибридной идентичности, рассматриваемую исследователями постколониальной литературы, как одну из характерных черт литературы магического реализма» [32, с. 30]. Миф является средством идеологического трансфера от колонии к независимой стране, так как вбирает в себя оригинальные национальные идеи и развивает новые межкультурные связи. Гибридность определяет мифопоэтику окружающей действительности: писателям проще объяснить социальные и политические проблемы, возникающие в формирующемся обществе, путём понятных и закреплённых в сознании каждого примеров. Если культурный код не распознаётся постколониальным субъектом, то автор создаёт новый, базирующийся на узнаваемых мифологемах.

Показателен пример современной нигерийско-американской литературы: её формируют писатели-эмигранты, которые уже знакомы с национальной традицией и могут апеллировать к устоявшемуся канону. Так, влияние культового нигерийского писателя Чинуа Ачебе на будущие поколения писателей велико: к нему обращаются и Чимаманда Нгози Адичи (*Chimamanda Ngozi Adichie, 1977*), и Чигози Обиома (*Chigozie Obioma, 1986*) – крупнейшие африкано-американские авторы XXI в. Писатели рассказывают, что быт обычной нигерийской семьи, скрупулезно описываемый в «Африканской трилогии» Ч. Ачебе, вдохновляет на создание собственных повествований, точно, но поэтично воссоздающих обстановку, в которой растут тысячи детей [59]. По сути, Ч. Н. Адичи и Ч. Обиома работают с мифом о Ч. Ачебе и его произведениях, закрепившимися в национальном культурном наследии.

Заслуга авторов, первыми начавших культивировать национальные мифы в эпоху постколониализма, заключается в трансформации интенций масс к самосознанию в фиксированную структуру. Европейские колонизаторы не видели в угнетаемых народах признаков цивилизованности из-за веры в исключительность собственной культуры. С исторической перспективы западная традиция кажется богатой и проработанной, однако создаваемая во второй половине XX в. постколониальная альтернатива указывает на обратное. В частности, элитарность и предвзятость европейцев исходит из монополизации мифологического пространства: единая религия имеет пратекст в виде Библии, литература базируется на античных сюжетах, политика зиждется на марксистских идеях. Постколониальный субъект верит, что способен добиться привилегированного положения богатого европейца благодаря везению, а не собственному труду. Деконструкцию идеи

«американской мечты» проводит индийский писатель Викас Сваруп (*Vikas Swarup, 1963*) в романе «Вопрос – Ответ» (*Q & A, 2005*), более известном благодаря экранизации «Миллионер из трущоб» (*Slumdog Millionaire, 2008, dir. by Danny Boyle*). Распространению социальных мифов о благополучии Запада и невозможности счастливой жизни в собственной стране способствует развитие ТВ и радио. Если раньше человек получал представления о благополучном мире из книг (хотя европейские писатели и были ангажированы по отношению к колониям, что доказывает Ч. Ачебе в эссе о Редьярде Киплинге (*Rudyard Kipling, 1865–1936*) и Джозефе Конраде (*Joseph Conrad, 1857–1924*)) [42], то сейчас возникает возможность манипуляции мифами и создании необходимой картины мира, способной успокоить или мобилизовать массы. Мифологемы, искажающиеся через призму ТВ-экрана, быстрее усваиваются субъектом, который может быть рекрутирован для создания нового порядка. Последний развивается из национальной идеи, которую легко внедрить и радикализировать: так, к геноциду тутси в Руанде приводит функционирование Свободного радио и телевидения тысячи холмов, разжигавшего расовые розни [3].

В постколониальном дискурсе главными оппозициями становятся упомянутая Африка (Азия) и Европа (Америка) – Родина vs Не-Родина, традиции и новации – Старое vs Новое, миф классический и миф искусственный – Реальность vs Виртуальность. Мифотворчество упорядочивает архаический хаос явлений, первично структурирует реальность за счет, как отмечает Ролан Барт, семиотизации действительности, то есть ее диссоциации на форму и концепт (часто суггестивный) [5]. Основной функцией мифа является утопическое сохранение целостности общества, его реорганизация, подчинение воли индивидов и формирование единых эталонов мышления. Облачение мифов в литературную форму становится важным этапом в нанесении национальной идентичности на глобальное культурное полотно. Доктор философских наук Павел Мартысюк пишет, что «исследуя феномен вечного возвращения, Ницше постепенно погружается в мифотворчество. Противопоставляя миф истории, он создает концепцию становления мира как вечного возвращения одного и того же. Обращение к утраченному мифу Ницше рассматривает как средство обновления культуры и человека» [28, с. 236]. Ф. Ницше подтверждает кризис мифологизма: «на что указывает огромная потребность в истории этой неудовлетворенной современной культуры. Это собирание вокруг себя бесчисленных других культур, это пожирающее стремление к познанию, как не на утрату мифа, утрату мифической родины, мифического материнского лона» [25, с. 149].

Классический миф передается в сообществе устным путем и имеет малую письменную фиксацию. Такие легенды проходят испытание временем, в героев,

сюжеты и концовки верят несколько поколений людей. Искусственный миф конструируется разными способами: это историография, политическая пропаганда или литературная рецепция. Если исходить из структуралистского подхода Р. Барта, то мифом может быть любой инструмент идеологии, представляющий знак [5]. Последний раскладывается на форму и содержание, связанные интенциональными отношениями: миф наделяется регулятивной функцией.

Политический миф в постколониальном обществе закрепляется в момент получения нацией независимости, хотя цикл начинается гораздо раньше. Несоответствие между намерениями элиты, конструирующей государственную идеологию, и гассетовских масс приводит к необходимости перезапуска [30]. В либеральном государстве выходом на новый виток цикла являются выборы, а в обострившейся политической системе происходят революции и гражданские войны. Постколониальный субъект чувствует незавершенность и стремится восполнить ее, приобретя опыт *Другого*, например, через «путешествие на Запад», что поднимает новый круг проблем. Цикл развития африканской страны колеблется между аутентичностью и инаковостью, но тенденция к глобализации вызывает движение в сторону развитой, доминирующей культуры. Этим обусловлена эмиграция в США, в страну возможностей, предоставляющую пространство для реализации ультрарадикальных идей [37].

Литературная парадигма постколониального общества является средством амортизации радикальных веяний. Через посредника-автора в произведениях переосмысливается национальный опыт, создается уникальный миф, опирающийся на исторические и культурные достижения нации [47]. Часто используемый принцип остранения обнажает циклическую структуру, формирующую новую идентичность [30]. Современные писатели воспроизводят аналогичные паттерны противостояния системе, конфликта *Я и Другого*, столкновения Африки и Европы. Они возобновляют цикл, начатый при формировании национальной идентичности, уделяя внимания новым аспектам угнетения меньшинств.

Если рассматривать создаваемый каноническими авторами литературный миф, можно прийти к выводу, что основной целью является фиксирование прошлого и его компаративный анализ с действительностью через призму национального наследия. Проводятся параллели между развитием страны до европейского вмешательства, во время интервенции и после обретения независимости. Все вышеперечисленные процессы цикличны и плавно перетекают друг в друга, подменяя членов оппозиции: Европа, Америка, временное правительство, противоборствующие стороны в гражданской войне, приверженцы чужой религии. Имманентная необходимость в существовании *Другого* приводит к постоянному поиску, улучшению и эволюции.

Сконструировать бинарную оппозицию просто: необходимо, опираясь на лакановскую стадию зеркала, начать видеть в *Другом* себя, использовать непонимание для сокращения дистанции между субъектом и объектом [19]. Постколониальный агент ищет схожие черты в, например, американце, мечтает быть им, но при личном опыте его желание деформируется, что может вызвать отторжение и непринятие чужой культуры. Аналогичную стадию проходили и европейские колониалисты, которые, пытаясь привести захваченные народы к единой вере, не учитывали особенности аутентичности – в радикальных случаях это обуславливало отождествление коренного населения с животными, то есть лишение их когнитивной и рецептивной способности. Долгое время такое мышление являлось доминантным, и исключительно голос изнутри смог убедить в обратном.

При встрече субъекта постколониального с западным возникает проблема репрезентации. После стадии узнавания может произойти, как отмечено выше, замыкание в себе, непринятие *Другого* и игнорирование его мировоззрения. Параллельно с этим рождается необходимость в подчеркнутом выражении собственной идентичности. Это остро выявляется у писателей-эмигрантов, которые осознанно используют термин «африкано-американские авторы», чтобы показать превалирующее значение национального, а не приобретенного. Цикл переезда этих писателей завершится по наступлении тотальной интеграции в новое общество: кросскультурная ситуация пограничности, нахождения между двумя культурами, должна замениться на унитарную, цельную идеологическую систему. Формирование современной гибридной идентичности аналогично процессу трансформации национальной самоосознанности после обретения независимости в середине XX века, который, в свою очередь, опирается на первичный контакт европейцев и африканцев как *Я и Другого*. Мотив повторения ретранслируется из синхронии в диахронию, и поэтому сейчас существует возможность компаративного анализа сходных структур на основе доминантной идеи о цикличности. Последняя применима к культуре, литературе, социальным и личным отношениям, благодаря чему становится универсальным инструментом деконструкции действительности и ее последующей организации через семиотизацию.

Для рассмотрения причин и следствий взаимодействия колоний и метрополий необходимо воспользоваться концепцией диалога культур. Понятие характеризуется как «универсальное явление, пронизывающее всю человеческую речь и все отношения и проявления человеческой жизни, вообще все, что имеет смысл и значение» [8]. Данную концепцию вводит русский исследователь Михаил Бахтин, предлагая описывать любое событие через оптику взаимодействия двух субъектов. Первостепенное значение ученый

отдаёт оппозиции опыта *Я и Другого*: таким образом субъектность понимается как набор дифференциальных признаков, выявляемых при соотнесении *Я с Другим*. Согласно М. Бахтину, человек свободен в изначальном познании, и импульсом к развитию является желание доказать собственную инаковость, самореализоваться через чужой опыт. Аналогично ученый интерпретирует культуру как «форму бытия на грани с иной культурой» [10, с. 85].

Философ Ирина Чистилина указывает, что бахтинский диалог культур тождественен герменевтической интерпретации, так как культурное пространство текста представляет бесконечные возможности для взаимодействия субъектов, интерпретируемых исходя из контекста описываемого, автора и интерпретатора [36]. М. Бахтин неоднократно подчеркивает, что «чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полней и глубже» [9, с. 354]. Смысл субъекта появляется на периферии, интерактивность *Я и Другого* создает циклические отношения, целью которых является взаимное полное и всестороннее раскрытие. Через гносеологическую оптику можно интерпретировать диалог культур как поиск «диалогичности самой истины (...красоты, добра...)» [12, с. 299].

Последователь М. Бахтина Владимир Библер (1918–2000) обобщает идею диалога и в одноименном труде называет диалог основой творческого мышления. Философ пишет, что в начале каждого диалога существует момент чистого восприятия, когда интерпретация субъекта зависит от того, какие знания будут исследованы далее. Первичный контакт различных культурных парадигм демонстрирует одновременное непринятие чужой системы ценностей и любопытство к иному – здесь В. Библер подчеркивает элемент непредсказуемости в диалоге культур [11, с. 153–154]. Философ заявляет, что «для участия в культуре надо...выскочить из матрицы цивилизации» [11, с. 110]. Так, индивидуальное восприятие чужой культуры выступает «как форма самодетерминации индивида в горизонте личности, форма самодетерминации нашей жизни, сознания, мышления» [12, с. 289].

Диалог культур в постколониальном дискурсе формируется на основе матрицы *Я – Другой*, трансформируемой подчинительными отношениями Господина – Раба (европейца и не-европейца). Западной идеологии свойственно высокомерное отношение к неизвестному, поэтому принятие чужого опыта европейцами проходит несколько стадий: недоверие, познание, идентификация. Европейская культурная парадигма изначально монологична, она не приемлет наличие другой точки зрения. Поэтому отношения метрополия – колония провоцируют коллективный травматический опыт, осмысляемый в ретроспективе культуры. Бывшие колонии ощущают последствия европейской интервенции в культурном коде, который искажается на разных уровнях: языковом, литературном и религиозном. В постколониальных исследованиях

принято определять возникающую из культурного диалога идентичность как «гибридную» [47]. Так подчеркивается гетерогенный характер нового субъекта, сохраняющего коллективную травму и стремящегося к развитию.

В африканской литературе большое значение придается историческому опыту: момент интервенции европейцев на континент воспринимается как начало диалога. С точки зрения колонизаторов, их истинная цель – миссионерство и распространение единой верной западной мысли, поэтому «собеседник» должен выступить реципиентом, молча абсорбирующим новые ценности. Через призму африканского мировоззрения диалог не начинается из-за нежелания европейского субъекта коммуницировать на равных. Доминантная европейская культура, прошедшая несколько тысячелетий развития, имеющая вариативную мифологическую и теологическую базу, письменную зафиксированность языка, автоматически создает для рецессивной и менее яркой культуры позицию угнетаемой, или субальтерной [30].

Две линии диалога постепенно сходятся и пересекаются в апогее, который политически приводит к обретению независимости, а культурно – закрепляет новую постколониальную парадигму в качестве оппозиции к западной. В дальнейшем диалог Европы и Африки не заканчивается: формирующаяся гибридная культура и политика подтверждает собственную ценность для бывшей метрополии, по-прежнему обладающей сверхположением. Описываемые отношения цикличны и не могут окончиться из-за меняющегося социального, политического и культурного контекста: чем больше проходит времени, тем больше витков цикла успевает изучить субъект, находя собственную позицию в диалогических отношениях.

В качестве хронотопа в «Африканской трилогии» выступает колониальная Нигерия рубежа XIX–XX вв. («И пришло разрушение», «Стрела Бога») и Нигерия середины XX века («Покоя больше нет»), поэтому можно рассмотреть предтечи и последствия диалога культур между Африкой и Европой. В первых двух романах Ч. Ачебе представляет историю одной семьи Оконкво, которая на протяжении нескольких поколений сталкивается с трудностями адаптации к меняющейся реальности. Главный герой «И пришло разрушение» предстает как архетипический маскулинный персонаж, стремящийся к сохранению патриархального уклада в собственном микросоциуме. Аналогично британским миссионерам Оконкво не желает принимать чужую оптику и вступать в диалог с Другим, аргументируя это банальной причиной разности языков. Столкновение прямолинейных идеологий приводит к конфликту, который разрешается через извлечение нонконформистского элемента из системы. Оконкво мешает установлению диалога между цивилизациями, он не приемлет чужое и агрессивно реагирует на любые проявления инаковости. Поэтому доминирующей европейской

культуре проще поглотить рецессивную африканскую (если быть точным – нигерийскую племенную), чем устанавливать субъектные отношения (большую роль здесь играет высокомерие и сверхпозиция завоевателей). Оконкво изгоняют из деревни, а возвратившись, мужчина понимает, что не может встроиться в христианизированную коммуну, и совершает самоубийство [44]. Диалог культур заканчивается в рамках одного романа, однако продолжается в трилогии и далёк от логического завершения.

В романе «Покоя больше нет» создается иная точка зрения на европейскую цивилизацию. Ч. Ачебе препарировывает коллективную травму молодого поколения нигерийцев, которые хотят вести роскошную западную жизнь, однако не проводят позитивных изменений (расцвет культуры, научная революция, повышение уровня социальной обеспеченности), а перенимают негативные черты капиталистического общества (бюрократия, коррупция и декларативность). В романе описывается матрица диалога культур, неудавшегося из-за последствий неправильной трактовки опыта *Другого* [43]. Увидев во время учебы в Европе высокий уровень жизни людей, молодые нигерийцы стремятся создать дома схожую атмосферу, однако со временем понимают, что быстро это сделать не удастся. Коллективная травма героев романа (и всех постколониальных субъектов) заключается в постоянном ощущении неполноценности перед Другими (европейцами), которые обладают развитой экономикой, мощной культурной традицией и человеческим потенциалом. Ускоренное развитие нации и имитация культурных ценностей иной цивилизации приводит к нарушению естественного перенимания опыта.

В романе «Стрела Бога» Ч. Ачебе подводит итоги развития нигерийского общества за первые годы независимости, сопоставляя события начала XX века и современности (1964 год). Писатель обращает внимание на социальные, религиозные и институциональные проблемы, проецируя их на колониальную действительность. Ч. Ачебе обращается к реалистической рефлексии травматического прошлого – в следующих романах и эссе он отмечает важность первичного осмысления, становящегося отправной точкой в диалоге с читателем, нацией и миром. Писатель создает сюжет, основанный на субъективном опыте коммуникации с Другим. Деревню племени игбо собираются взять под протекторат британское правительство, и единственным, кто пытается сохранить аутентичность и подчеркнуть значимость последовательного диалога, является местный шаман Эзеулу [41]. Ч. Ачебе экстраполирует историческую память целого народа, которому на данном этапе социально-политической эволюции необходимо взглянуть на процесс развития в перспективе синхронии и диахронии. Поэтому «Африканская трилогия» Ч. Ачебе становится репрезентативным примером эволюции *Я и Другого* из противостояния в диалог. Цикл развития новой нации привязан к собственному

культурному наследию, импульс для улучшения которого получается при сравнении разнородного опыта. Это подтверждает вышеуказанный бахтинский тезис «чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полней и глубже».

«Африканская трилогия» создает дискурс для описания диалога европейской и африканской культур: благодаря первому роману «И пришло разрушение» о нигерийской литературе узнают литературоведы со всего мира. Это дает возможность для новых интерпретаций, бесконечных попыток узнать *Я в Другом*. Диалог культур расширяет индивидуальную рецепцию чужого опыта, травматичность которого обостряет восприятие. Череда голосов угнетенных создает общую картину постколониального дискурса, которая становится реализацией универсального цикла возвращения, дополняемого диалогичностью. Культурам свойственно повторять паттерны развития, и быстрое их понимание выявляет типологические сходства – упорядочивание последних уменьшает возможность возникновения травматического опыта. Полное взаимное раскрытие *Я через Другого* обогащает обоих субъектов, создавая неожиданный ракурс взаимодействий.

### **1.3 Мифологизация как способ формирования национальной идентичности**

Создание национальной идентичности происходит благодаря череде внутренних процессов, обуславливаемых несколькими факторами. Важно отметить, что национальная идентичность – коллективная, что означает её конвенциональность и медиальность: складывающееся мировоззрение в той или иной мере должно удовлетворять каждого гражданина. При формировании нации необходимо использовать или наиболее нейтральный инструментарий, или апеллирующий к большей части общества. Миф представляет собой сбалансированный вариант, сочетающий в себе обе вышеописанные характеристики. Ролан Барт пишет, что «поскольку миф – это слово, то мифом может стать всё, что покрывается дискурсом» [6, с. 265]. Дискурс национальной идентичности включает переосмысление фольклора, исторического прошлого и актуальных идеологических установок. Так, для формирования синтетической американской идентичности важны следующие трагические события: Война за независимость 1775–1783 гг., Гражданская война 1861–1865 гг., трагедия 11 сентября. Как пишет историк Иван Курилла (*p. 1967*), «если в Европе в XIX веке легендарными героями становились персонажи из древности или Средневековья, то в молодой Америке такого рода легенды стали складываться о людях, живших совсем недавно...Таковыми героями становились участники Войны за независимость (скажем, первопоселенец Даниэль Бун)...Дэви

Крокетт, погибший в 1836 году в Войне за независимость Техаса, или миссионер Джонни Эпплсид, вошедший в фольклор под именем Джонни Яблочное Зерно» [18]. Из этих исторических эпизодов возникает ряд национальных мифов, связанных с прошлым – для будущего США важны идеологические установки о политическом противостоянии демократов и республиканцев, «американской мечте» и решающей роли в геополитическом противостоянии с Ближним Востоком. Р. Барт подчёркивает, что «уходя или не уходя корнями в далёкое прошлое, мифология обязательно зиждется на историческом основании, ибо миф есть слово, избранное историей, и оно не может возникнуть из “природы вещей”» [6, с. 266].

Носителем национальной идеи способно выступать любое средство передачи сообщения: литература, кинематограф, музыка, журналистика, спорт, реклама. Маршал Маклюэн замечает, что романтики, «обнаружив свою неспособность достучаться до сознания людей, прибегли к мифу и символу как способу обращения к их бессознательному» [24, с. 397]. Литература представляется идеальным средством воздействия на людей на первоначальных стадиях формирования нации. Это связано с необходимостью письменной фиксации законов, по которым будет существовать общество, что логично проявляется в создании свода законов (конституции), национального гимна (синтез символического аудио и текста) и другой визуальной айдентики. Нужно отметить, что ни одна нация не способна к осмыслению культуры без обращения к эпосу, одновременно скрепляющему историческое и текстуальное начала. Так, европоцентричные культуры апеллируют к гомеровским текстам «Илиады» и «Одиссеи»; арабская парадигма зиждется на «Книге тысячи и одной ночи»; в азиатской литературе существует канон из «Махабхараты» и «Рамаяны», Четырёх классических романов и «Повести о Гэндзи»; в Латинской Америке имеется пратекст в виде мезоамериканского эпоса «Пополь-Вух». Эпос может не сохраниться или быть не записанным по разным причинам. Африканист Кирилл Бабаев (*p. 1978*) отмечает, как эфиопская литература развилась на континенте одной из первых благодаря распространению христианства. Учёный обращает внимание, что «литература рождается там, где возможно фиксировать ее на каких-то носителях с помощью письменности. В Египте – папирусы, в Эфиопии использовали кожу, потому что это скотоводческая цивилизация. В Тропической Африке, даже если и была создана письменность, писать можно лишь на дереве, на тростнике – такую книгу невозможно сохранить в тропическом климате. Ее съедят либо влажность, либо термиты» [4]. Поэтому приоритетом при созревании новой нации всегда является обработка фольклора или мифов в удобной для масс форме. Африканскую сказочную традицию закрепляет Амос Тутуола (*Amos Tutuola, 1920–1997*), Элиас Лёнрот (*Elias Lönnrot, 1802–1884*) собирает и составляет

карело-финский эпос «Калевала» (*Kalevala, 1849*), а Генри Лонгфелло (*Henry Longfellow, 1807–1882*) обрабатывает легенды индейцев народа оджибве в «Песни о Гайавате» (*The Song of Hiawatha, 1855*).

Если эпос задаёт импульс для развития литературы, то дальнейшая национальная идентификация происходит через стерильные понятия мифов и символов. По прошествии времени изначальный смысл мифа искажается и приобретает необходимую когнитивную расплывчатость: субъект может не знать точную биографию национального героя, однако априори уверен в том, что это национальный герой. Р. Барт пишет о парадоксальном переключении внимания, когда «смысл низводится до состояния формы, языковой знак – до функции означающего в мифе» [6, с. 275]. Адресность мифа позволяет использовать его в любых практических целях: легко создать национальных героев из забытых героев, переработать известные образы в более влиятельные и демонизировать некоторые символы при идеологической необходимости. Нация способна сплотиться при существовании внешнего врага – это происходит в военное время, когда общество становится единым организмом. Все компоненты работают на выживание: политика направлена на сохранение целостности и независимости, социальная система обеспечивает безопасность, а культура служит медиатором идеологических и, прежде всего, агитационных идей. Логично, что осмысление травматического военного опыта порождает новое количество мифов, знакомых всем людям. Повторяемость мифа – одно из его основополагающих качеств, ведь при дублировании одних и тех же слов и символов происходит их семантическое насыщение, и традиции становятся ритуалом.

При формировании национальной идентичности проявляется императивное свойство мифа: он приказывает субъекту организоваться согласно указываемым структурам [6, с. 283]. Это может быть выражено в дидактической литературной форме, которая подразумевает «контакт» автора и читателя, порождающий у последнего рефлексии. Однако возможны радикализация и насаждение нужных паттернов мышления: примером служит «Маленькая красная книжица» (1964) Мао Цзедуна (1893–1976), ставшая образцом квазирелигиозного способа формирования нации. Мифологизируя личность вождя, события из его жизни или правильность поступков, правительство КНР артикулирует новые прописные истины, которые должны войти в код гражданина. Этот код – не культурный, а общечеловеческий, ведь миф о Великом Кормчем можно сравнить с изучением иероглифов (о чём свидетельствуют и огромные тиражи книги, уступающие Библии и Корану). «Главный принцип мифа – превращение истории в природу» [6, с. 289] – в этом бартовском тезисе выдвигается идея сращения мифа с окружающей действительностью, расплавление его искусственной формы в естественную.

Параллельно с этим необходимо отметить усваиваемость мифа и его мгновенное считывание. Этому способствуют простота языка, привлекательность формы и краткость содержания – поэтому реклама является идеальным пространством для применения манипулятивных техник.

Беспрепятственная вживляемость мифа в реальность связана с характеристикой действительности как совокупности мифологических систем. Повседневность обусловлена человеческими ожиданиями от мира: существует воображаемый идеал, который каждый субъект стремится воплотить. Сменяемость таких идеалов есть сменяемость мифологических парадигм: социальных, культурных, политических, бытовых. Коллективный идеал – это нация; претворение мифов в жизнь – это реализация идеологического плана. Конвенциональность нации заключается в том, что каждый гражданин в частной инициативе жить лучше способен исполнять задачи более широкого плана. Если субъект верит, что слаженная работа и принципы равенства создадут утопическое общество, то вложенные культурные мифы исполнили заложенную цель. Парадоксально, что миф изначально деполитизирован, он очищает реальность и простым языком объясняет базовые вещи [6, с. 305]. Однако, вступая в контакт с ангажированными массами, миф трансформируется в главное средство манипуляции, он способен вызвать ресентимент и «воспевать» людей и события [6, с. 306]. Предельная мифологизация является одним из главных средств построения тоталитарных и авторитарных режимов. Стерильность, переписывание истории и создание нового коллективного языка прослеживаются на уровне нейминга: диктатор мнит себя «другим» и создаёт миф о себе, придумывая псевдоним (Пол Пот – настоящее имя Салот Сар) или прозвища («Король Шотландии» и «Завоеватель Британской империи» у Иди Амина).

Во многом национальные мифотворцы оперируют терминами, сходными с теми, которые используются в религиозном дискурсе. Структурно нация и религия похожи: большая группа людей объединена идеей всеобщего благополучия, которое достигается путём договора и следования мифологическим концептам. Е. Мелетинский пишет, что «определение сущности символической формы искусства как раз подходит для характеристики мифологии как идеологической и культурной формы, предшествующей искусству, или для культуры, ориентированной на тотальный символизм» [26, с. 21]. Для зарождающейся нации важно обрабатывать максимально простой материал, связанный с постоянными наблюдениями или апеллирующий к общим воспоминаниям. Люди, пребывающие в постреволюционном состоянии потрясения, нуждаются в гармоничной фиксации собственных достижений. Так реализуется основополагающая идея мифа – концепция циклического бытия, не зависящего от человека [22, с. 11].

Вера в нечто трансцендентное, с одной стороны уменьшает субъектность (роль человека в собственной судьбе), а с другой – связывает его с коллективным сознательным (придаёт чувство общности). Религия способна выступить средством упорядочения реальности и на некоторое время наполнить смыслом жизнь – аналогично используются идеологемы, встраивающиеся в массовое сознание.

В качестве объектов мифологизации выбираются люди и события, которые а) связаны с коллективной памятью посредством травмы; б) безопасны для повсеместного распространения; в) необходимы для идеологического продвижения. Мифологизироваться может и топос: в нём выявляется оппозиция «свой–чужой», которая реализуется через опознаваемые символы. Распространены легенды о былом величии страны, или о фантастическом месте вроде Атлантиды и Эльдorado, в последнее время мифологизироваться начинает и интернет-пространство. Порог вхождения в цифровую реальность с каждым годом повышается из-за существования культуры мемов, сленга и постоянной актуализации новых явлений. В этом плане нация представляет собой устаревший конструкт, неспособный быстро адаптироваться к изменениям. Однако Интернету свойственна и анонимность, что исключает субъекта из коллективной идентичности. Если феномен интернет-нации и будет существовать (есть несколько прецедентов виртуальных государств), то она либо станет полностью утопически обезличенной, либо превратится в подобие паноптикума, где каждый субъект будет известен и наблюдаем со стороны. Первый описанный вариант грозит деформацией мифа до полностью нейтрального языка, что исключает важный природный компонент. Второй, следовательно, превратит самих объектов мифологизации в мифологемы, которые могут конфликтовать между собой из-за разницы в идеологическом подтексте.

Обывателю может казаться, что роль культурной мифологизации в современном мире уменьшается. Однако национальная идентичность продолжает складываться из мнимо незаметных факторов. Мифологемы проникают в рекламу, на ТВ, становятся инструментом идеологии, присутствуют в названиях улиц, учреждений и городов. Постоянное обновление мифологем происходит через карнавализацию повседневности: большое количество государственных праздников отмечается с фестивальным размахом, что придаёт мифу значение древнегреческих почитаний конкретного бога. Национальную идентичность продолжают создавать авторы: помимо тех, чьи образы сейчас используются в качестве мифов, на первое место выходят режиссёры, актёры, журналисты, певцы, ведущие и другие селебрити, имеющие наибольшее влияние на массы. Роль литератора значительно уменьшается, так как для художественного осмысления событий необходима временная

дистанция, которой пренебрегают в эпоху быстрого контента и клипового мышления. Однако авторы подстраиваются под «Zeitgeist<sup>1</sup>», многие становятся скрипторами, объективно фиксирующими реальность и дающими множественную оценку событий, свойственную понятию «постправды». Современность можно охарактеризовать быстрой сменяемостью мифологических парадигм, которые остаются стабильными в таких устойчивых социальных конструктах, как нация.

Для осмысления важности мифологизации в процессе становления национальной идентичности необходимо обратиться к научному методу Георгия Гачева (1929–2008). Российский философ и литературовед является одним из наиболее влиятельных славяноведов и исследователей мировой культуры. Ученому принадлежит популяризация таких понятий, как «национальные образы мира», «космософия», «Космос», «Психос», «Логос» и «Эрос». Метод Г. Гачева характеризуется отходом от академизма, оригинальностью и упором на саморефлексию. Философ работает в таких жанрах, как путевые заметки, дневник наблюдений и оригинальные исповести и жизненные мысли. Г. Гачев является одним из главных русскоязычных исследователей национальных культур, он сравнивает уникальные для каждой нации традиции и ценности, выявляет типологические и исторические сходства, и универсализирует общие структуры. Г. Гачев одновременно применяет витгенштейновские теории о языке как форме жизни и адаптирует сосюрговские идеи об означающем и означаемом в контексте антропологии.

Главным понятием для философской мысли Г. Гачева является Космо-Психо-Логос, «что значит: тип местной природы, характер человека и национальный ум находятся во взаимном соответствии и дополнительности. Труд и Культура в ходе истории восполняют то, что не дано стране от природы» [13, с. 4]. Далее ученый поясняет, что понятие обозначает «единство тела (местной природы), души (национального характера) и духа (языка, логики)» [13, с. 21]. Г. Гачев подчеркивает, что у каждого народа есть уникальное понимание собственного места в бытии и, пользуясь аристотелевской идеей, говорит, что «народ-горец имеет иные ориентиры, чем народ-мореход или степняк-кочевник. Горы, море, степь, лес предрасполагают к особому рода построениям в мировоззрении и даже в логике [13, с. 4]. Таким образом, взаимодействию человека с Природой отводится определяющее изначальную доминанту национального мышления значение. Подражая тому, что видит вокруг, человек и на языковом, и на культурном уровне стремится приблизиться к идеалу – Природе, или Природине (Природа + Родина). Так, Г. Гачев пишет о том, что стихия (идея Эмпедокла) во многом определяет

---

<sup>1</sup> в переводе с немецкого – «дух времени»

развитие народа: «“земля”, “вода”, “воз-дух”, “огонь”, понимаемые расширительно и символически, суть слова этого языка, его “морфология”. Сам акт наложения древнего языка четырех стихий через головы двух-трех тысячелетий на современность, заарканывая и отождествляя концы и начала духовной истории человечества, есть фундаментальная метафора... и образует метафорическое поле, с которого посредством дедукции воображения и воображением... снимается богатый урожай образов и ассоциаций» [13, с. 23].

Далее Г. Гачев отмечает, что трансцендентальный Космос воплощается в частных вариациях национального, «образах мира». Космос хаотичен и задача человека – упорядочить и понять его. У каждого народа собственный способ структуризации хаоса, исходящий из истории, менталитета и темпоральности. Так формируется понятие космологоса как уникального понимания мира каждым народом через культуру [13, с. 9]. Поэтому Космо-Психо-Логос – это симбиоз понимания мироздания через такие его составляющие, как местная природа, национальный характер и склад мышления соответственно. В человеке природа воплощается благодаря языку: его фонетическое строение создает национальный облик, звучание речи предопределяет народ и отношение к нему: «Рот и есть везде такой резонатор, микрокосм – по Космосу... Во рту совершается таинство перетекания Космоса в Логос, материи в дух: язык еще веществен (звуки), но уже и спиритуален (смыслы). В фонетике каждого языка имеем портативный Космос в миниатюре: именно – переносимый, так что можно и не ездить в чужую страну... чтоб постичь ее менталитет, а вслушиваться в язык» [13, с. 24].

Исследователь Игорь Агапкин замечает, что, согласно Г. Гачеву, «любая философская концепция как метатекст включает в себя национальную картину мира. Обращаясь к таким инструментам мышления, как “воображение и угадывание”, она “собирает” текст культуры. С другой стороны, в оптику “научно-художественного” видения входят страны, народы, эпохи, культуры, научные идеи. Так строится философия культуры» [1, с. 266]. Г. Гачев постулирует нациоцентричность мира, утверждая невозможность глобальной утопии с единым языком, культурой и историей. Коллективная память не позволит забыть ошибки прошлого, так как «национальное самосознание неотделимо от работы познания других народов» [13, с. 10]. Идентичность устанавливается в контакте и диалоге культур – здесь можно снова упомянуть идею М. Бахтина, предлагающего описывать любое событие через оптику взаимодействия двух субъектов.

Г. Гачев развивает гипотезу о значимости взаимодействия и сравнительного анализа и подчеркивает, что «познание учит терпимости, расширяет кругозор» [13, с. 10]. Эта идея важна для постколониального дискурса, который во многом сформирован необходимостью развеять

стереотипы и предрассудки. Как пишет ученый, «особенно остро задача национального понимания встала в XX веке. Тут парадокс: с одной стороны, народы мира максимально сближаются по образу жизни, быту, производству, культуре, а с другой — обостряется национальная чувствительность» [13, с. 11]. Постколониальные исследования посвящены попыткам вернуть субальтерным народам субъектность, сделать их равноценными членами мирового сообщества, то есть, начать диалог культур. Поэтому теория Космо-Психологоса Г. Гачева кажется актуальной и востребованной в применении к постколониальной литературе в целом, так как она раскрывает аспекты новой для читателя идентичности через оптику уникального опыта писателя и философа. В серии «Национальные образы мира» Г. Гачев сравнивает Космо-Психологос наций от России и Америки до Индии и Армении, формулируя методологическое ядро собственных исследований.

Среди базовых понятий, на которые ориентируется философ при конструировании менталитета, можно выделить следующие: дом, еда, музыка, пространство и время, язык. Для постколониального субъекта дом означает многое. Во-первых, это место, куда неизменно возвращаются герои: в романе Чинуа Ачебе «Покоя больше нет» главный герой возвращается после учебы в Великобритании в родное нигерийское село и сразу замечает, как обветшал дом, и как отец провел косметический ремонт перед приездом сына [43]. Эта метафора отражает отношения доминиона и колонии. Во-вторых, за родной дом происходят сражения. В романе Ч. Ачебе «Стрела Бога» деревню Умуофию пытаются взять под контроль колониальные власти, стараясь уговорить главного шамана. Тот отказывает, и его лишают дома, запирают в тюрьме, что приводит к протестам в деревне [41]. Ч. Ачебе доводит до читателя простую мысль: как бы ни был беден твой дом, ты защитишь его в критической ситуации. В-третьих, африканский дом – это дополнительная защита от зноя, дождей и гнуса, то есть, базовая потребность, в экстремальных условиях становящаяся витальной. Еда – это аналогичная низшая потребность, за которую африканцам приходится сражаться в отличных от европейских климатических условиях. Поэтому мировоззрение африканца является ожесточенным и социально зависимым: постколониальный субъект легко становится религиозно или политически ангажированным, если речь идет об обеспечении базовых потребностей. Религиозный миф, которым колонизаторы кодируют колонии, призван напомнить о трансцендентных ценностях – однако это не совпадает с прагматичной парадигмой коренного населения, которую можно рассмотреть в категориях материализма и консерватизма. Так в колониях поднимается освободительное движение, которое из борьбы против социальной несправедливости способно перерасти в национальные и политические процессы.

### ***Выводы по первой главе:***

Охарактеризованы ключевые мифокритические школы XX вв.: ритуальная, французская социологическая, символическая, психоаналитическая, структуралистская и ритуально-мифологическая. Описаны ключевые представители и их классические репрезентативные труды. Благодаря изучению истории мифокритических школ выявлены следующие закономерности: миф реализуется через ритуал; миф подражает природе; мифы развиваются по устойчивым структурам, которые можно рассматривать как архетипы или коллективные представления; миф представляется вторичной системой по отношению к языку, однако наиболее точно объясняет реальность; миф метафоричен и его символизм обеспечивает повторяемость и усваиваемость, так как провоцирует множественность интерпретаций и реутилизацию; литература использует классические мифы, мифологические универсумы писателей, и стереотипы о героях и сюжетах для собственного развития – таким образом литература представляется в качестве саморегулирующейся циклической системы.

Мифопоэтика определена как один из предметов постколониальных исследований. Миф охарактеризован как один из способов структуризации формирующейся нации посредством внедрения необходимых паттернов мышления через литературу. Миф описан средством трансфера от колонии к независимой стране, так как сохраняет аутентичность и развивает новые межкультурные связи. Постколониальные исследования призваны снять противоречия между Западом и не-Западом, предварительно развеяв устоявшиеся мифы: социальные (о благополучии всех европейцев), религиозные (об истинности одной веры), политические (о правильности колониального режима) и культурные (о превосходстве древней западной культуры).

Описание травматического опыта, возникающего при неудачном взаимодействии *Я и Другого* (колонии и метрополии) рассматривается как одна из целей постколониальных исследований. Определена необходимость верификации рецессивной африканской культуры перед доминантной европейской, что приводит к формированию и академическому изучению канона национальной литературы. Ч. Ачебе создает дискурс для рефлексии травматического колониального опыта, под которым понимается рабство, конверсия в христианство, коррупция, гражданская война и насаждение западной идеологии. В романах «И пришло разрушение» и «Стрела Бога» представляется начало диалога культур – британское вторжение в Африку –, а в романе «Покоя больше нет» исследуются последствия контакта и проблемы, к которым приводит взаимодействие цивилизаций. Таким образом, в

«Африканской трилогии» Ч. Ачебе прослеживается реализация концепции диалога культур М. Бахтина.

Мифологизация определена одним из способов формирования национальной идентичности. Национальный миф создаётся во время переломных моментов в истории и реактуализируется благодаря периодической проработке коллективной памяти. Культурный дискурс предоставляет возможность для безопасного внедрения необходимых мифологем в массы, провоцируя обсуждение и последующий консенсус. Мифологизация связывает каждого отдельного субъекта с коллективом и даёт возможность ощутить собственную важность. Связь мифа с трансцендентным придаёт нации статус «воображаемого сообщества», которое зависит от фиксированных установок. Национальная идентичность способна эволюционировать в связи с потребностями граждан, кризисом идеологической системы и благодаря смене культурной парадигмы.

## ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ УНИВЕРСУМ ТРИЛОГИИ

*Во второй главе работы рассмотрен художественный универсум «Африканской трилогии». Выявлена специфика оппозиции Африки и Европы в романе «И пришло разрушение»: противопоставление происходит на языковом, культурном и религиозном уровне и раскрывается через столкновение мифологических систем. Описаны особенности социального мифа в романе «Покая больше нет»: миф воплощается в бытовых стереотипах и представлениях, вживляется идеологически, и искажается из-за аксиологических несоответствий европейцев и африканцев. Раскрыта реализация концепции цикличности в романе «Стрела Бога»: таким образом прослеживается развитие сюжета и героев, частная история которых становится реализацией универсального цикла возвращения.*

### **2.1 Оппозиция Африки и Европы в романе «И пришло разрушение»**

В мировой культуре существует определенное количество схем и паттернов, благодаря которым моделируется парадигма национальной идентичности. Распространенными схемами являются образцы, затрагивающие гассетовские массы и конструирующие из коллективного субъективное: нарративизация исторического прошлого, рефлексия языка, и секуляризация сюжетов в структурные единицы [38, с. 11]. При этом основным способом ритуализации мира остается миф и мифотворчество как феномен отражения абстрактных идей через ряд знаков. Необходимость в символизации повседневности вызвана, по мнению психоаналитиков фрейдистского толка, «невротической конституцией личности» [27], а юнгианцы называют первопричиной «компенсаторные механизмы бессознательного» [16]. Можно заметить, что на периферии обоих мнений находится важное сходство: источником является иррациональное, неизбежно возникающее в исходной точке. Поэтому миф служит средством упорядочивания архаического хаоса явлений, первичного структурирования реальности за счет, как отмечает Р. Барт, семиотизации действительности, то есть ее диссоциации на форму и концепт (часто суггестивный) [5]. Основной функцией мифа является утопическое сохранение целостности общества, его реорганизация, подчинение воли индивидов и формирование единых эталонов мышления.

Как отмечено в предыдущей главе, мифотворчество становится важным средством при формировании национальной идентичности. Эта тема возникает в литературном дискурсе с развитием идей постколониализма и их проецированием на словесность субальтерных народов. При этом фольклорная

и этническая оптика снимает противоречия, вызванные европоцентричной методологией, и открывает для исследования новые экзотические вариации мифов. Архетипичность последних, приведшая западную культуру к модернистской ремифологизации, сталкивается с новыми реалиями и позволяет говорить об универсализации сюжетов со спецификой изучаемой народности. Облачение мифов в литературную форму становится важным этапом в нанесении национальной идентичности на глобальное культурное полотно. В рецепции западных исследователей постколониальные произведения превращаются одновременно и в образцы самобытности, и в проводники магистрального сюжета о восстании угнетенных масс.

Популярность романа «И пришло разрушение» не только в африканском обществе, но и за его пределами, связана с мифотворческим умением Ч. Ачебе представить события ранней истории страны – на сломе эпох после европейской интервенции – в качестве фольклорного исследования. Последнее – это модификация классического нарратива о малом и большом восстании (внутри семьи и общества) и создание новой, литературной мифологии Нигерии, базирующейся на верованиях и обычаях племени игбо.

Выбранная Ч. Ачебе оптика позволяет развернуть нарратив Оконкво, сурового и мужественного воина, вынужденного из-за своей жестокости жить в изгнании семь лет и пропустить европейское вторжение на земли игбо, на плоскость универсального сюжета о первичном принятии идентичности и национальности. Если до прибытия чужеземцев в разрозненном племенном обществе не возникает нужды в иерархии, то новый порядок подразумевает главенствующую структуру. Европейцы самостоятельно насаживают устои западной цивилизации будущим нигерийцам; при этом миф используется в качестве основного рабочего инструмента: миссионеры обращают в христианство многих местных жителей, привлекая их необычными рассказами о единстве Бога. Создаваемая культурная парадигма представляет палимпсест, так как чужеземцы поверх существующих установок, без стирания прошлого фольклорного и этнического опыта, формируют единую доминирующую структуру. Оконкво, воплощающий африканскую деревню, имеет классическое мировоззрение и не согласен с христианскими модусами, которые привлекают многих соплеменников, в том числе, родного сына. Он совершает сожжение церкви, бунтуя против навязываемого вероисповедания – это библейский мотив, восходящий к ветхозаветному поклонению фальшивому идолу [44, p. 103].

Ч. Ачебе намеренно отдаляет хронотоп романа, поэтому события, предшествующие повествованию, кажутся мифологизированными. Так, в начале романа при представлении Оконкво используется приём ретроспекции, описывается его поединок с бойцом по прозвищу Кот, однако далее

утверждается: «это было много лет назад, двадцать или больше, и за это время слава Оконкво выросла как лесной пожар во время харматана<sup>12</sup>» [44, р. 2]. Время в африканском мифологическом мировоззрении считается лунами, а не днями («спустя две или три луны после сбора урожая») [44, р. 2]. Ежедневная жизнь в деревне на рубеже XIX–XX вв. подвержена ритуализации: например, Ч. Ачебе описывает, как к отцу главного героя, Уноке, приходит знакомый по имени Окойе и они обедают орехом кола, предварительно поспорив о том, кто проведёт церемонию по разбиванию сакрального плода, кто начертит нужные символы мелом, и кто совершит молитву, призывающую дождь [44, р. 4]. Далее необходимо отметить связь мифологемы богатства с духовной деятельностью человека. Ч. Ачебе отмечает, что в отличие от Уноке, Окойе богат, имеет несколько жён и умеет играть на оджене<sup>3</sup>, а его амбары полнятся ямсом<sup>4</sup> [38, р. 4]. С языковой точки зрения героев характеризует умелое использование пословиц и поговорок, которые, по образному выражению писателя, служат пальмовым маслом для снесаемых слов [44, р. 4]. Речь героев архаизирована, и поэтому действия романа кажутся настолько отдаленными во времени (а для белорусского читателя – и в пространстве) и возникает мифологизация героев и происходящих событий. Далее необходимо отметить постоянное использование фольклорных вкраплений – актов рассказывания сказки – для объяснения базовых вещей. Например, чтобы объяснить, почему комары кусают людей, Ч. Ачебе приводит в пример историю о любви между Москитом и Ухом. Влюблённый Москит признался в любви Уху, однако тот рассмеялся в ответ и прогнало насекомое восвояси. С тех пор обиженный Москит напоминает бывшему возлюбленному (здесь можно увидеть, как в мифологемах искажается понятия пола и гендера) о присутствии писком и укусами [44, р. 59].

Сюжеты и символы западной культуры в романе переплетаются с мифологией африканских племен, трансформируясь в гибридный сплав, тем самым создавая неожиданные пересечения. Это можно раскрыть в двух критических направлениях: взаимоотношения Оконкво с родным отцом (последний оставляет множество долгов, которые приходится выплачивать сыну, не желающему быть зависимым) и с приемным мальчиком Икемефуной, который усыновлен для примирения между двумя враждующими кланами, не желающими начинать войну из-за убитой умуофийской женщины. Если в отношении к родным детям Оконкво суров и часто бьет их за непослушание, то к Икемефуне он испытывает определенную привязанность, которую тщательно скрывает. Мальчик становится символом перемен, которые могут возникнуть в

---

<sup>1</sup> перевод здесь и далее в подглаве – мой – А. К.

<sup>2</sup> западноафриканский сухой ветер

<sup>3</sup> музыкальный инструмент, наподобие колокольчика

<sup>4</sup> клубневая культура, похожая на картофель

племенном обществе, если забыть о кровной вражде и мести. Однако судьба распоряжается по-другому: умуофийский оракул объявляет о необходимости ритуальной смерти Икемефуны. При этом Оконкво не должен принимать участие в кровопролитии, так как это злодеяние сравнимо с убийством собственных детей. Но мужчина игнорирует предупреждения предсказателя, отказываясь от устоявшегося обычая, и собственноручно наносит смертельный удар [44, р. 86]. Это решение Оконкво амбивалентно и показывает его внутреннюю борьбу: он уничтожает возможность конверсии этнического традиционализма, но одновременно нарушает табу о не-убийстве. Рок настигает его позже: депрессия мужчины усиливается после болезни дочери Эзинмы, а на похоронах деревенского старейшины Эзеуду ружье Оконкво случайно взрывается и уносит чужую жизнь. Традиционалистское племя Умуофия видит в этой череде поступков божий гнев на сыноубийцу и изгоняет всю семью из поселения на семь лет [44, р. 116]. Таким образом можно проследить влияние предубеждений нигерийского племени на жизнь всех членов: стереотипы становятся скрепой, не позволяющей людям развиваться и иметь субъективное мнение – «Я» общества медленно начинает вырабатываться и проходит эволюцию от коллективного бессознательного, подверженного мифологическому влиянию, до субъекта, способного к трансформации перцепции в рецепцию, и генерации индивидуального мышления. Для Оконкво негативное наследие отца – долги – является балластом, последовательно перечеркивающим все планы мужчины на создание нового типа семьи. Однако, как выражается Ч. Ачебе, «болезненность Уноки» произрастает не из его финансового положения, наоборот, оно является симптомом зараженного духа. Каждый раз приходя к оракулу, Унока описывает длинную цепочку из жертвоприношений, которые совершает, чтобы очистить дух чи: «Каждый год, – печально сказал он, – прежде чем посадить какой-либо урожай, я приношу петуха в жертву Ани, владелице всей земли. Это закон наших отцов. Я также убиваю петуха в святилище Ифеджиоку, бога ямса. Я очищаю куст и поджигаю его, когда он высыхает. Я увидел ямс, когда прошел первый дождь, и привил его, когда появились молодые ростки» [44, р. 12]. Ритуалы Уноки не помогают ему очиститься, так как корень проблемы в нём самом – такую мифологическую трактовку даёт оракул психологическим проблемам мужчины.

Далее можно отметить определенную инвертированность библейского мотива, позже возникающую в рецепции многих европейских мифологем. Так, саранча, нападающая на посевы племени, помимо прямой с иноземцами, которые захватят культуру, рифмуется с другой интерпретацией: для игбо эти насекомые – новый источник еды, нашествие гнуса не означает для племени отсутствие жизни, наоборот, это праздник плодородия и благополучия

[38, p. 54–56]. Амбивалентным символом является огонь: он воплощает и очищение, и разрушительную силу, сметающую все на пути – такой является злость Оконкво, его нежелание подчиниться новому порядку. Ночное время страшит игбо: «детей предупредили, чтобы те не свистели по ночам, и боялись злых духов. Опасные животные в темноте становились еще более зловещими и жутковатыми. Змею никогда не называли по имени ночью, потому что она могла услышать. Её называли тетивой» [44, p. 6]. Ч. Ачебе подчёркивает обособленность Оконкво от племени: за его домом находился небольшой алтарь с деревянными фигурками богов, которых чтит герой [44, p. 10]. Традиционалистскую и консервативную общину, в которой живут герои романа, характеризует и тотемизм, проявляющийся в гендерном распределении ролей в хозяйстве: ямс считается мужской культурой, а бобы и кассава<sup>1</sup> – женской [44, p. 17].

Умуофийцы верят, что их жизнь предопределяется злыми и добрыми духами. Так, соседняя деревня Ободоани населена жестокими людьми, потому что жители не хоронят мертвецов в землю, а относят в Злой Лес [44, p. 24]. С этим местом связана одна из шокирующих для европейца традиций, подрывающих табуированность смерти. Когда у Оконкво умер ребёнок, оракул сообщает, что это проделки злых духов, так как ребёнок умер в тот же день недели, что и родился (имеется в виду – спустя несколько месяцев или лет, рассказчик умалчивает точное время). Поэтому Оконкво тащит мертвого ребёнка в Злой Лес, специально за ногу волоча тело по земле. Мужчина верит в то, что после такого обращения упрямые злые духи точно не вернуться в деревню и не будут преследовать бывшую семью [44, p. 63]. В нигерийском племенном обществе ценится талант сказителя (можно вспомнить неизменно возникающую фигуру барда в европейской традиции – аэд, рапсод, скальд, менестрель, миннезингер): «Икемефуна обладал неисчерпаемым запасом народных сказок. Даже те, которые Нвойе уже знал, рассказывались свежо и с местным колоритом другого клана» [44, p. 26]. Ритуализация жизни в общинном социуме поддерживается через языческие празднования, например, через Фестиваль Нового Ямса, являющийся аналогом Нового года и тесно связанный с удачным сбором урожая. Во время праздника прекращаются любые сражения и забывается вражда, иначе это разгневет богов и следующий урожай ямса будет не таким богатым – можно провести параллель между Рождественским перемирием во время Первой мировой на Западном фронте [44, p. 30].

Важной идеей, прослеживаемой на протяжении романа, становится понятие судьбы, или рока. Внешним глашатаем воли богов, как отмечено выше,

---

<sup>1</sup> клубневая культура, отличающаяся сладким вкусом

является оракул, который фактически оказывается хранителем традиций племени, мудрым человеком, эмпирически способным предсказать грядущие события. Оракул выполняет и функцию спиритуалиста, якобы давая возможность людям поговорить с духами умерших родственников – занимает положение медиатора [44, р. 12]. Внутренний фиксатор предопределенности – это чи, воплощение души человека, личный бог. Каждому чи заранее предначертан жизненный путь, по которому дух старается вести хозяина. Рок как движущий механизм трагедии в европейской культуре прочно ассоциируется с древнегреческими трагедиями, поэтому схожие мелодии слышны в романе: сыноубийство, изгнание, катарсический пожар, безысходность главного героя. Но нужно помнить об обратной рецепции этих мотивов, обязанной специфике африканского мировоззрения. Большинство этнических, то есть не тронутых европейской культурой символов в романе связаны с анимизмом и служат индикаторами пересечения двух цивилизаций. Так, можно отметить фигуру Еноха, религиозного фанатика обеих вер, прошедшего обряд крещения. А его посвящение в игбо происходит после того, как мужчина отрубает голову священного питона и съедает ее, обозначая, таким образом, новый этап развития духовности [44, р. 165]. Если в традиционной европейской культуре рождение ребёнка – это сакральное действие, которое должно происходить в кругу семьи, то в некоторых африканских племенах женщины уходят рожать в лес к священным деревьям. Считается, что там обитают добрые духи детей, которые могут вселиться в новорождённого [44, р. 36].

Воспитание африканских детей, как и в каждом традиционном обществе, происходит в особом дидактическом ключе. Ч. Ачебе описывает, как Оконкво рассказывает сыновьям сказки и аллегорические рассказы: «истории о черепахе и ее коварстве, а также о птице энеке-нти-оба, которая бросила всем вызов, чтобы состязаться в борьбе и в конце концов была одолена котом» [44, р. 41]. Мировоззрение умиофийцев формируется исходя из анимизма и тотемизма, у них нет культурных героев, известных всем. Это связано с раздробленностью нигерийских деревень и Африки в целом: существует много сообществ, которые живут по отдельности, и они обособленно веруют в мифы, связанные с солнцем, водой, землёй и животными. Героями их легенд становятся местные жители, жизнь которых мифологизируется благодаря преодолению грани между человеком и Богом – то, что в классической мифологии называется подвигом. Таким героем является и Оконкво, когда-то бывший невероятно сильным бойцом, однако его слава увядает и мельчает на фоне того, что рассказывают европейцы, особенно при проповедовании христианства.

Во второй части романа триггером к радикальным переменам в умуофийском племени оказываются европейцы, пришедшие на нигерийскую

землю с целью насаждения христианства. Миссионерство является продолжением колониальной политики белых людей на мифологическом уровне: стремление к унификации религии, упразднению полигамии и политической иерархии – эти тезисы становятся ключевыми пунктами в подчинении архаического племенного строя. Но Ч. Ачебе изображает раннюю нигерийскую культуру достаточно развитой, обладающей денежной системой, судом и мощной культурной составляющей. И, по мнению писателя, главной причиной в завоевании западной цивилизацией африканского общества является отсутствие лидера и соответствующая почти феодальная раздробленность этносов – «слабые места в собственной структуре» [62]. Общество в Нигерии традиционно: распространены собрания на торговой площади по разным важным для деревни вопросам. Одно из таких собраний описывает Ч. Ачебе, рассказывая, как харизматичному лидеру удаётся идеологически настроить соплеменников на вражду с деревней Мбайно. При этом специально подчёркивается, что «Умуофию боялись все её соседи. Её жители были умелыми воинами и магами, а её жрецов и знахарей боялись по всей окрестной стране. Её самое мощное лекарство в бою было таким же древним, как сам клан. Никто не знал, сколько ему лет» [44, р. 8]. Можно заметить, что магия для жителей деревни выступает ещё одним милитаристским орудием, средством устранения противника благодаря потусторонним силам, или рассматривается её свойство чудесно исцелять людей, хотя здесь упор делается на то, что называется знахарством.

Важное значение для Умуофии и для африканского мифологического мышления имеют борцовские поединки (*wrestling*), проводящиеся в качестве испытания силы и подтверждения статуса вождя деревни. Ч. Ачебе описывает, как на это мероприятие собираются все односельчане от мала до велика, выбираются специальные барабанщики, которые во время боёв отбивают ритм и вводят публику в своеобразный транс. Барабанщики считаются медиаторами духов – в одном из эпизодов романа прямо описывается их состояние после поединка: «Они снова стали обычными человеческими существами, разговаривали и смеялись между собой и с другими, кто стоял рядом с ними» [44, р. 37]. При воссоздании картины поединков Ч. Ачебе использует слово «ритм» (*rhythm*) и другие производные. Это подтверждает синтетическую структуру музыкального, ритуального и мифологического в мировоззрении африканцев – данные понятия неотделимы и последовательно дополняют друг друга. Жизнь и смерть для умуофийцев рассматривается как череда сменяющихся циклов: «Земля живых была недалеко от земли праотцов. Они приходили и уходили, особенно по праздникам, а также когда умирал старик, потому что старик был очень близок к праотцам. Жизнь человека от рождения

до смерти была чередой обрядов, которые все больше и больше приближали его к праотцам» [44, р. 99].

Христианство для Оконкво представляется идолопоклонничеством, он не принимает чужую веру и негативно относится ко всем миссионерам. Вопрос вероисповедания становится для него болезненным, после того как сын Нвойе решает оставить семью и учиться у проповедника мистера Брауна. Физическое насилие со стороны отца не останавливает Нвойе, что в очередной раз указывает на архаичность традиционного воспитания, а значит – института семьи. Символической предстает сцена в конце второй части романа, где Оконкво устраивает пир, на котором некий старец оплакивает умуофийское племя и его будущее [44, р. 135]. Этот эпизод становится метафорическими поминками по доколониальному прошлому Нигерии, страны, где на данный момент формируются чужие, европейские ценности. Для умуофийцев существует и искаженное понимание времени: так, события крайне неурожайного года мифологизируются, боги обвиняются в жестокости и равнодушии, а Оконкво обозначает собственным кредо то, что он пережил этот год и переживёт следующие [44, р. 18].

Оконкво в очередной раз не способен принять в себе толерантность после возвращения из изгнания. Мотив отчуждения позволяет проследить метаморфозы в обществе, произошедшие за время отсутствия главного героя. Парадоксально, но будучи отлученным от племени за «инаковость», Оконкво возвращается в изменившуюся под влиянием «пришельцев из Европы» деревню и, пытаясь обратиться к традиционной религии, разрушает местную христианскую церковь. Этот поступок восходит к ветхозаветному мотиву о поклонении золотому тельцу, однако в инверсивной оптике оппозиции язычества и католицизма уничтожение идола чужой веры приводит к наказанию бунта Оконкво. Арест последнего обозначает доминирующую парадигму новой цивилизации, в которой формируются такие демократические институты, как централизованная власть и политическая система. Агрессивно настроенный Оконкво непреклонен и после моральных унижений: он требует начала войны против белых людей. Но смена категорий мышления нигерийцев приводит восстание к краху: отрубленная главным героем голова европейского посланника, ранее символизировавшая старт боевых действий, теперь становится актом непомерной жестокости, и умуофийское племя не поддерживает бунт. Так традиция терпит крах в борьбе с новацией.

В финале романа Оконкво понимает, что его стремление к традиционному обществу с сильным патриархальным укладом не соответствует провозглашенному европейцами духу времени. Неспособность существовать в симбиозе с новой системой приводит героя к единственному, на его взгляд, верному решению – самоубийству. Этот поступок аналогично диалектичен: с

одной стороны, это последний способ Оконкво выйти из экзистенциального тупика, вызванного тревогой из-за нового мироустройства; с другой, суицид табуирован в мифологии игбо, поэтому смерть героя уничтожает его репутацию бесстрашного воина.

Синтез африканской мифологии и классических сюжетов западной цивилизации приводит к созданию мультикультурного нарративного полотна, которое символизирует новую эпоху в развитии нигерийской культуры. Эксплицитно мифотворчество Ч. Ачебе можно рассматривать как попытку создания единой композиции, на базе которой необходимо препарировать всю национальную литературу. Глобальный замысел писателя прослеживается в намеках на притчевость истории, комбинирующей элементы древнегреческой трагедии, романа о конфликте двух цивилизаций и экзотических рассказов. На последние указывает фрагментарность повествования, обусловленная двумя причинами: прагматической – чтобы нигерийцам было проще читать произведение, и композиционной – отдельные истории племени игбо из нелинейного нарратива формируются в широкую картину, фиксирующую плеяду моментов будущего национального мифа. Европейскую интервенцию в процесс генерирования идентичности можно отследить и на уровне языка. Ч. Ачебе осуждают за создание первого канонического нигерийского романа на английском, хотя писатель называет решение осознанным использованием привычного инструментария [57, р. 2]. В романе язык игбо вытесняется из разговорной речи по мере разворачивания нарратива в сторону гибридного социума. Это свидетельствует о проникновении европейского желания к дисциплинированию реальности на уровень мифотворчества, затрагивающий архаическую схему, исторически ассимилированную массами.

Ч. Ачебе исследует взаимоотношения представителей двух разных культурных парадигм: через концепцию цикличности индивидуальные истории можно интерпретировать как рекурсивно возникающие диспуты об отличии *Я и Другого*. На элементарном уровне цикл возникает в романе в мифологическом модусе: в деревне Умуофия, где живет главный герой, ежесезонно происходят празднования урожая, фиксируется смена фаз луны, а Оконкво является победителем часто проводимого борцовского соревнования [44]. Европейская идеология представляет новый вариант цикла, который ориентирован на христианство и не принимает языческие верования. Наличие альтернативы ломает устоявшиеся традиции, две отличные парадигмы, формирующие разные циклы, не способны функционировать одновременно. Поэтому конфликт мировоззрений продолжается, пока оба цикла – европейский (с совмещением колониализма и просветительства) и нигерийский (с принятием новации и сохранением традиции) – не совместятся и не возникнет синтетический третий цикл.

Новый виток получает цикл взаимоотношений родителей и детей. Одной из целей Оконкво является преодоление родительского негативного наследия: после смерти отец по имени Унока оставляет ему финансовые долги. Помимо этого, существуют репутационные потери: Уноку не уважают в деревне из-за боязни крови – предубеждения насчет отца переносятся на Оконкво, который пытается утвердить собственную маскулинность. Не закончив цикл воспитания собственных детей, герой пытается облегчить жизнь чужому ребенку, которого обрекают на смерть – из-за жесткого нрава Оконкво не вступает за мальчика, и цикл прерывается, формируя травматическое воспоминание. Главный герой не может быть идеальным отцом, однако и не стремится меняться. Сын Оконкво по имени Нвойе интересуется христианством и решает жить отдельно от семьи, глава которой не принимает инаковость. Здесь можно отметить, что циклы взаимоотношений с детьми не резонируют с традиционной идеей института семьи, поэтому само прерывание этого цикла повторяется из раза в раз. Оконкво отрицает адаптацию и не принимает новацию, поэтому его синтетический цикл не начинается, а способом избавиться от постоянных неудач становится самоубийство [44].

Трехчастная структура романа представляется циклом соответственно: когда в конце первой части семью Оконкво изгоняют из селения, считая главу проклятым – Оконкво ослушивается предостережений и самостоятельно убивает Икемефуну, и на мужчину якобы обрушивается кара богов [44]. Всю вторую часть романа семья живет в отдалении от деревни и возвращается в заключительной части в изменившуюся под влиянием миссионеров деревню. Этот цикл аналогично прерывается: идентичность Оконкво не претерпевает изменений, герой является лишней частью формирующейся системы. Символично, что после смерти главного героя повествование романа «И пришло разрушение» не заканчивается: Ч. Ачебе описывает, что могильщики собираются делать с трупом Оконкво. Маленький цикл человеческой трагедии не способен изменить надвигающиеся события большого цикла завоевания страны и ее последующей борьбы за независимость, как становится понятно в ретроспективе. Сложение индивидуальных историй в единый голос задает первоначальный импульс для старта цикла эволюции народа в нацию – люди ощущают способность вернуть потерянную из-за метрополии субъектность.

Для европейского читателя первый роман «Африканской трилогии» является путеводителем в мифологию целого континента по причине того, что в романе «И пришло разрушение» на частных примерах объясняется то, какую роль имеют традиции и верования в жизни нигерийцев. До Ч. Ачебе нигерийские писатели описывают сказочную и экзотическую мифологию и фокусируются на нереальности воссоздаваемых событий. Реализм, с которым Ч. Ачебе подходит к описанию быта африканцев начала века, поражает

ссылками на магические события, аллегорическими повествованиями и неизвестными культурами вкупе с психологизмом и постколониальной ревизией. При этом роман не относят к «магическому реализму», так как художественный универсум «И пришло разрушение» не выходит за рамки действительного. Можно говорить о мифологическом реализме как авторском методе, так как этот термин позволяет описывать повествование, в котором мифологические элементы являются особенностью стиля и репрезентируют мышление автора, но не определяют повествование. Ч. Ачебе раскрывает противостояние Европы и Африки через сопоставление мифологических систем и ритуалов. Христианство, как и языческие верования африканцев, не терпит оппозиции. Ч. Ачебе пользуется структурой европейского реалистического романа, чтобы сквозь вымышленных героев отметить сходства обеих цивилизаций на мифологическом уровне.

## 2.2 Социальный миф в романе «Покоя больше нет»

В «Африканской трилогии» Ч. Ачебе воссоздается социально-исторический фон Нигерии первой половины XX века. Если в первом и последнем романах действия происходят во время европейского вторжения на континент, то роман «Покоя больше нет» выполняет медианную роль, служа посредником между двумя историями о противостоянии Запада и Африки. Ч. Ачебе исследует природу социальных перемен в обществе, отзываясь на царящие в тогдашней Нигерии проблемы коррупции, расового неравенства и разделения классов. Писатель продолжает лейтмотивы, намеченные в первом романе «И пришло разрушение». Так, противостояние традиций и новаций переходит на уровень взаимоотношений в семье, где консервативные родители не принимают избранницу главного героя. Последнего зовут Оби Оконкво, и он является внуком протагониста первого романа трилогии. В его имени заключен и другой иронический смысл: «Оби» – это «Ибо» наоборот – то есть, герой представляет собой перевернутое название целого народа игбо, из которого происходит он и сам Чинуа Ачебе. Оби является воплощением метафоры инаковости: он обучался в Европе, но до сих пор там его считают чужаком; вернувшись в Нигерию, герой не может найти общий язык с семьей и знакомыми, которые замечают, как тот меняется.

Для того чтобы расширить картину Нигерии того времени, Ч. Ачебе фокусирует внимание на возлюбленной Оби, Кларе, тем самым используя женскую оптику, которой нет в романе «И пришло разрушение». Усиливая трагизм отношений героев, писатель делает Клару осу<sup>1</sup>[43, р. 54]. Классическая

---

<sup>1</sup> каста изгоев, неприкасаемых, завещанных для жертвоприношения богам

кастовая система кажется Оби архаичной, но он не может в одиночку сокрушить ее. Поэтому Клара – это угнетённая женщина, которая ни в одной из сфер не может найти себе место. Она не чувствует груз предрассудков только в Британии, где и знакомится с Оби. Последний узнает о ее происхождении спустя некоторое время по прибытии в Лагос, и не может придумать лучшего выхода, кроме как посоветоваться с родителями. Оби считает, что разные социальные статусы и классы не помеха любви, но ошибается, что приводит к трагическим последствиям. Его больная мать Ханна обещает покончить с собой, если сын женится на осу [43, р. 103]. Оби в ужасе порывает все отношения и с Кларой, и с матерью, но последняя вскоре умирает. Боясь того, что он проклят, Оби не приходит на ее похороны [43, р. 120]. Это сильно ударяет по молодому человеку, и он в корне меняет многие привычки и мировоззрение. В данном эпизоде проиллюстрировано, как токсичные традиции и укоренившиеся мифы меняют человека, фаталистично уверенного в собственном предназначении. Социальное неравенство оказывается имплицитно связанным с наследием игбо. В нигерийском обществе существует устойчивый социальный миф о том, что люди, принадлежащие к разным классам, не могут быть вместе. Парадоксально, но будучи угнетаемыми европейцами, африканцы не могут искоренить собственную кастовую систему, что свидетельствует о неготовности реструктурирования консервативной идеологии. Сюжет о влюбленных, разлучаемых социальными несоответствиями универсален, так как в нем четко прослеживается цикл взаимоотношений *Я и Другого*, которые аксиоматически не могут стать единым. Параллельно можно экстраполировать данную матрицу на любые отношения, в которых есть Угнетаемый, отличающийся от большинства. Так, в современном консервативном обществе по-прежнему осуждаются новый брак с матерью-одиночкой, межрасовые отношения и любовь между богатыми и бедными.

Лейтмотив отчуждения можно проследить на уровне заголовка романа: «No Longer at Ease» – это строчка из поэмы Томаса Стернза Элиота (*Thomas Stearns Elliot, 1888–1965*) «Путешествие Волхвов» (*The Journey of the Magi, 1927*) [49]. Сюжет перекликается с аналогичным библейским о визите трех магов к новорожденному Иисусу, однако тон искажается и мрачнеет через перспективу лирического героя, который видит в новом мире неустойчивость и расплывчатость. Волхв понимает: что-то изменилось, однако непонятно влияние этого преобразования в будущем. В схожей пограничной ситуации находится и Оби Оконкво, который останавливается между двумя эпохами: традиционной и новаторской [60]. Проблема развития нового цикла для него обусловлена сильным влиянием семейных традиций и боязнью не оправдать ожидания. Бремя ответственности удушающе воздействует на героя: для того, чтобы Оби обучился юридическому праву за границей, Умуофийский

Прогрессивный Союз (*UPU*) собирает деньги, в надежде, что Оконкво вернется и будет справедливо решать местные судебные прецеденты. Оби обучается по европейской системе и, стараясь внедрить ее в нигерийскую судебную практику, обнаруживает, что лагосские чиновники перенимают у британцев главную проблему бюрократии – коррупцию. Изначальное отторжение взяточничества по ходу романа сменяется постепенным принятием: Оби нуждается в деньгах, чтобы выплатить кредиты за обучение, дом, автомобиль. Ч. Ачебе исследует феномен социального воздействия на человека: чем дольше индивидуум находится в негативной среде, тем больше в него проникают отрицательные установки. Ранее Оби с ужасом отвергает взятку как быстрое решение проблемы и с отвращением отказывается соблазняющей его девушке, надеющейся погасить задолженность. После этого он чувствует себя тигром, не попавшимся в ловушку, далее сравнивая наслаждение от отрицания взятки с сексуальным подвигом [43, р. 67]. Оби сублимирует собственные шаткие отношения на работе, его не удовлетворяют традиционные методы бюрократической практики, он чувствует их загнивание и архаичность, и мечтает искоренить коррупцию. Герой не понимает, что в личных отношениях с Кларой он действует аналогично. Пытаясь разрушить кастовую систему, Оби боится проклятий, он не может нарушить традиции и остаться с Кларой. Девушка в этой ситуации является главным трагическим персонажем: ее унижает отношение нерешительного Оби, его консервативной семьи и осуждающего общества. Можно сказать, что постепенно героя пронизывает душевная коррупция: он тонет в противоречивых отношениях, стремясь удовлетворить обе стороны. Их шаткий роман начинается на корабле, неустойчивом месте между землей и водой [43, р. 22], а первый поцелуй происходит на пляже – герои выбирают на сушу, морская болезнь больше не терзает их [43, р. 23]. Но Оби застревает между традицией и новацией, его трагедия заключается в невозможности существования на двух полюсах. Знакомство с Кларой происходит на балу, и, по образному выражению Ч. Ачебе, медленный танец постепенно поглощает молодых людей, ускоряясь и принося новые проблемы [43, р. 15]. Оби проецирует собственные неудачи на работу: будучи идеалистом, Оконкво пытается заново строить систему, но бешеный темп жизни тянет его в пучину взяточничества и репрессий.

Оби – романтик, стремящийся к перфекционизму, поэтому он противопоставляется многим персонажам романа. Так, его друг Кристофер – рационалист, ищущий выгоду в каждом действии, которое принесет ему удовлетворение [43, р. 16]. Клара – антитрадиционалистка, что логично, исходя из ее происхождения. Она комфортно чувствует себя в Европе, но ей нужно вернуться домой, где ее считают изгоем. Ч. Ачебе указывает на любовь девушки к кинематографу: новаторскому изобретению для африканцев,

оставших в техническом прогрессе [43, р. 16]. Как отмечено выше, родители Оби консервативны, они исправляют внешние проблемы, в то время как внутренние остаются нерешенными. Показательным является эпизод с прибытием их сына: он отмечает, что дом был немного отремонтирован, побелены стены и перестлан пол [43, р. 43]. Однако, когда дело касается нарушения принципов, отец и мать остаются непреклонны и не желают благословлять Оби на брак с Кларой. Отец Оби вспоминает о его дедушке Оконкво, главном герое романа «И пришло разрушение», комментируя рок, нависший над их родом: Оконкво проклял сына, выбравшего христианство [43, р. 105]. Вскоре молодой человек понимает, что семья находится в бедственном финансовом положении, и стремится помочь родителям собственным заработком. Вкупе с кредитами и желанием вести современную насыщенную жизнь это заводит героя в долги, которые он покрывает взяточничеством.

Проблема несоответствия реального и желаемого, действительности и мифа, показана в романе как один из основных недостатков формирующегося нигерийского социума. Увидев богатую жизнь за границей или наблюдая за бытом колонизаторов, молодые африканцы стремятся воссоздать схожую ситуацию у себя в стране, покупая автомобили, дорогую одежду и дома. Они устраивают огромные вечеринки, подражая европейским семьям [40]. Другая сторона проблемы заключается в высоком потенциале нигерийцев, но одновременно и в малом экономическом базисе. Страна переживает всплеск сепаратистских движений после получения независимости, политика не имеет четкой стратегии развития, поэтому экономическая ситуация является псевдоуспешной. Поэтому здесь применима метафора Ч. Ачебе о перекрашенном доме, жители которого имеют прежние проблемы в восприятии новаций и не готовы к радикальным переменам. Цикл развития нигерийского социума осложнен консерватизмом и скрытым влиянием европейцев, остающихся в чужой экономико-политической системе на ведущих ролях. Субъективным ограничивающим фактором для Оби становится его гордыня, неспособность принять помощь от другого и нежелание заявить о проблемах. Это симптоматично для всего постколониального дискурса: недавно обретшие независимость нации не могут публично признаться в трудностях, так как через оптику бывших метрополий колонии будут выглядеть как не оправдавшие возложенных надежд. О бремени ответственности в романе «Покоя больше нет» пишет профессор Нигерийского университета Амечи Акванья (*Amechi Akwanya*) [45]. Он проводит параллели между героями, экономической и политической ситуацией в стране и общими тенденциями постколониализма. В результате ученый диагностирует страх нигерийцев перед общественной

критикой, что порождает череду социокультурных проблем и замедляет развитие нации.

Взаимоотношения Африки и Европы в романе выведены в общении Оби и его начальника, мистера Грина. Последний – бывший миссионер, он высокомерен и деловит, привык руководить другими и приказывать, что делать [43, р. 81]. Мистер Грин показан как типичный колониальный господин, который ощущает себя патроном, отцом, направляющим нерадивых детей на истинный путь. Однако после становления Нигерии как нации такое мировоззрение является табуированным и герою приходится скрывать его. Жестокость европейца проявляется в критические моменты: во время ссор он кричит и требует называть себя «сэр» [43, р. 80]. Один из работников мистера Грина, Омо, запинаясь и нерешительно обращается к боссу – последний мгновенно подавляет его желания и просьбы [43, р. 50]. Омо в прямом смысле не может получить голос и выразить его – это проблема токсичного постколониального общества, в котором властвует газлайтинг, то есть замалчивание проблемы путем ее скрывает и обвинения жертвы в создании благоприятной обстановки для этого. При описании мистера Грина Оби вспоминает роман «Сердце тьмы» Дж. Конрада и говорит, что кто-то наподобие Грина всегда возомнит себя героем, несущим просвещение во тьме [43, р. 81]. Показателен тот факт, что мистер Грин по прибытии на африканский континент был удивлен тому, что в Нигерии сформировалось цивилизованное общество, в котором нет дикарей и непросвещенных людей. Проблема искаженной оптики на постколониальный мир является актуально по сей день, поэтому стереотипы развенчивает новое поколение писателей, доказывающих существование аутентичной культурной традиции. Ситуация в романе «Покоя больше нет» типична: хотя рабство отменено, мистер Грин платит за обучение сына слуги, поэтому и считает, что может обращаться с ним как угодно. Начальник Оби – жестокий, сварливый и властный колониальный лорд, который рассматривает себя как носителя единственно правильного мировоззрения в необразованные массы. Антиподом персонажа мистера Грина является его секретарша мисс Томлинсон. Она англичанка, которой Оби изначально не доверяет. Герои сближаются на фоне ужесточившегося отношения начальника к работникам. Оби и мисс Томлинсон находят общую тему для беседы в обсуждении собственного босса. Этот эпизод показателен, так как на его примере можно проследить, как формируется солидарность угнетенных субъектов не только в колониализме, но и в каждом сообществе меньшинств. Если структурировать эти отношения, то становится понятно, что доминирующий субъект (мистер Грин) видит в подчиненных (Оби, Омо, мисс Томлинсон) объекты, с которыми он не может вступить в равные отношения.

Для трактовки социальных феноменов и предсказания их влияния Ч. Ачебе использует такой прием, близкий мифологическому мировоззрению, как предзнаменование. Герои «Покоя больше нет» часто вспоминают важные события из прошлого – детство, обучение, поездки за границу. Структура романа полна реминисценций и аллюзий: главная сюжетная линия закольцована, повествование ведется нелинейно. Так, в первой главе, будучи обвиняемым на судебном процессе во взяточничестве, Оби вспоминает, с чего началась его карьера [43, р. 4]. Параллельно он пересказывает собственную биографию, нарушая рваный темп флешбэками и флешфорвардами. Для читателя повествование представляет разрушенный паззл, который необходимо собирать из разных временных промежутков и действий. В итоге получается цельная картина, в которой сюжетные элементы, намеки и предсказания семиотируют нарратив, создавая универсальную историю о постколониальном субъекте после обретения независимости.

Необходимо рассмотреть несколько важных предзнаменований, усиливающих трагизм и значимость сюжета. Одно из первых описаний обстановки в Нигерии принадлежит Оби: тот замечает лежащие на дороге гниющие остатки мертвой собаки, которую переехали автомобили и уличные торговцы [43, р. 54]. Данная метафора соотносится со сходным символом полуразрушенного дома с выбеленными стенами: реальную проблему в сообществе видят, но никак не решают. В детстве Оби оставил лезвие бритвы, которым он заострял карандаши, в кармане одежды, которую его мать решила постирать. В итоге ручная стирка закончилась порезом руки, вода окрасилась в красный, и тогда Оби понял, что непреднамеренно способен нанести вред близким людям [43, р. 58]. Этот эпизод предсказывает трагическую судьбу матери Оби, которая ужасается выбору невесты сына, в то время как последний не осознает, что разрушает консервативные представления об институте семьи. В пятой главе Оби слушает, как исполняют песню на игбо в вагоне поезда. Герой ловит себя на мысли, что это известная с его детства песня, однако сейчас он воспринимает ее, если переведет на английский [43, р. 36–37]. В этом эпизоде очерчиваются несколько главных проблем романа. Во-первых, искажение реальности и несоответствие истории, опыта и прошлого происходит для Оби через замену функции мышления на родном языке. Оби чувствует, что забывает наследие, так как поглощен *Другим*, его привлекает не привычное нигерийское, а новое европейское. Во-вторых, несовпадение официально признанных языков нации и незафиксированных народных – один из ключевых вопросов для Ч. Ачебе. Как упоминалось ранее, литературный дебют нигерийца «И пришло разрушение» выходит на английском языке, за что писатель подвергается критике африканского сообщества. Ч. Ачебе объясняет этот выбор необходимостью в широком распространении проблем,

поднимаемых в романе: англоязычный текст прочитают больше людей, которые потенциально распространят идеи произведения [56]. И, с другой стороны, для разъединенной Нигерии английский язык – общий и универсальный способ коммуникации между племенами и народностями. Парадоксально, но европейцы-захватчики предоставляют колониям консолидирующее средство культурного выражения. Но радикальное увлечение чужой культурой и одновременное ее непонимание может привести к фигурации и несоответствиям. Ч. Ачебе приводит пример, когда проживший четыре года в Великобритании Оби не понимает английский язык, на котором разговаривает председатель Умуофийского Прогрессивного Союза [43, р. 39]. Писатель делает вывод, что эпигонство нигерийского общества проявляется не только на материальном (покупка дорогой одежды, автомобилей и домов), но и на языковом уровне.

В-третьих, на примере с детской песней, которую Оби переводит на английский для понимания смысла, можно отследить важность памяти для формирования новой нации и для постколониального дискурса в целом. Ч. Ачебе вопрошает, насколько можно доверять человеческим воспоминаниям и устоявшимся канонам, формируемым идеологией [50]. Исторический миф и концепт «историю пишут победители» сплетаются в романе с субъективным восприятием произошедшего. Для необразованного Оби детство становится самым счастливым временем, однако побывав в Англии, соприкоснувшись с *Другим*, герой не понимает, как ему взаимодействовать с *Я*, расплавленным в родном окружении. Оби сомневается, не являются ли его воспоминания фиктивными, так как за неимением альтернативы ребенок формирует идеализированный образ, сильнее искажающийся по прошествии времени. Экстраполируя эту мысль на широкую плоскость нации, Ч. Ачебе заявляет, что культурная память является непременной составляющей новой идентичности. Однако наследие необходимо перепроверять и деканонизировать, так как спустя годы возникают нестыковки в официальной идеологии и представлениях отдельного субъекта. Литература обязана правдиво фиксировать реальность: усложненной нелинейной хронологией роман «Покоя больше нет» является метапримером этой мысли. Собрав цельную фикциональную картину жизни Оби Оконкво, читатель должен задуматься, какие идеи лежат в основе романа. Целебное свойство литературы как фиксатора реальности замечает и Оби. Он любит читать английских поэтов (например, Т. С. Элиота, автора заглавия романа) и самостоятельно пытается писать лирику [43, р. 16]. В одном из эпизодов, после того как Оби погружается в череду личных и финансовых проблем, герой находит в качестве книжной закладки собственную поэму о Нигерии. Лирическое произведение Оби написал в Лондоне, и за границей поэма служила напоминанием о родине. Она

помогала ощутить себя в реальности, не представлять прошлую жизнь воображаемой. Однако разозленный персональными неудачами после приезда в Лагос, Оби разрывает листок с поэмой и втаптывает в землю [43, р. 114]. Очевидно, что у героя случается нервный срыв из-за конфликта воспоминаний и действительности: идеальная семья разочаровывает Оби, он находит все больше недостатков. Несмотря на этот поступок, Ч. Ачебе заключает, что литература – это вещь, возвращающая нас в реальность путем отождествления с героями фикциональных сюжетов.

Кульминацией романа «Покоя больше нет» является пересечение двух линий: взаимоотношений с Кларой и осложнившейся финансовой ситуации. Жизнь Оби ухудшается во всех проявлениях, он не способен нести полную ответственность за обещания. Вдобавок его удушает гордость и желание независимости от кого-то – негативный симптом постколониального дискурса. У Оби нет денег, чтобы оплатить автомобильную лицензию, счета за электричество, кредит за обучение [43, р. 75]. Изначально молодой человек урезает все расходы, доходя до безумия: использование одной лампочки в доме вместо двух, уменьшение количества мяса в еде [43, р. 76]. Гордыня не позволяет Оби одолжить деньги у Клары, стать зависимым от женщины – в этом проявляется традиционный патриархальный уклад нигерийского общества. Рациональная новаторка Клара настаивает и через конфликт заставляет Оби взять у нее ссуду, которую молодой человек обещает вернуть. Здесь вступает в силу роковой закон случайности: Оби так не хочет брать деньги, стремится отнять их от себя, что оставляет в автомобиле, который грабят [43, р. 82]. Герой попадает в небольшую аварию: для ремонта автомобиля нужны деньги, которых нет. Оби старается смягчить ситуацию для Клары, но она делает вид, что понимает его, в ужасе осознавая ненадежность возлюбленного [43, р. 106]. Ситуацию с возможной свадьбой осложняет беременность Клары. Получив от родителей отказ, Оби понимает, что он обязан избавиться от ребенка, чтобы не оставлять мать-одиночку, и, что самое ужасное, не платить алименты. Герой одалживает и тратит последние деньги на аборт. Операция проходит с осложнениями, поэтому Клара не желает видеть молодого человека. Она намеренно отворачивается к стене, как только Оби входит в палату [43, р. 114–117]. Герой получает обратно письмо, которое пишет с целью объяснить собственное поведение и мотивацию. Конверт не открыт и отправлен назад. [43, р. 119].

Можно заметить, что Оби обрывает все социальные связи: семья, девушка, друзья. Его больше не сдерживают традиции, и под влиянием негативных эмоций герой решает выместить собственную болезненность на работе. Оби хочет жить так красиво, как в Великобритании, поэтому решает брать взятки. Так он расплачивается со всеми долгами, устраивает вечеринки.

Со временем к герою приходит чувство вины, оно подтачивает Оби с каждой взяткой (не только денежной, но и интимной). Наконец, в один день мужчина решает прекратить собственную коррупционную деятельность. По стечению обстоятельств, последняя взятка оказывается роковой. Оби арестовывают, и читатель возвращается к началу романа, к моменту судебного процесса [43, р. 128]. Таким образом, можно увидеть, что социальные проблемы в Нигерии, отображенные на примере одного человека, оказываются всеобъемлющими. Ч. Ачебе выступает с критикой подобных Оби, он понимает, что соблазн выбрать легкий путь в краткосрочной перспективе велик, но формирование нации – это постепенный процесс. Описав первичные проблемы, писатель надеется, что они не повторятся и общество обратит внимание на их злободневность: Ч. Ачебе действует на опережение, назидательно указывая молодому поколению на существующие препятствия. Так можно создать новый цикл, отличный от фикционального, в котором действия преднамеренно драматизированы и фатализированы. Ч. Ачебе надеется, что, если читатель, ознакомившись с историей Оби, остановится и подумает над произошедшим, это станет импульсом для прокладывания нового пути и предотвращения повторения проблемного социального цикла.

Наличие социального мифа для постколониального дискурса объясняется необходимостью в мотивированном и намеренном развитии новой нации. Африканцы выбирают в качестве идеала, к которому необходимо стремиться, европейский образ жизни, таким образом мифологизируя людей и их ценности. Это происходит благодаря тому, что немногие видели, как реально живут европейцы. Те, кто побывал в Европе, идеализируют место путешествия и не замечают проблем, неизменно существующих и в развитых странах. Эти социальные проблемы относятся к другому порядку, и их нельзя сравнивать с витальными необходимостями африканцев. Однако впервые побывав в Европе (или Америке), постколониальный субъект отмечает преимущества более развитой цивилизации. Эти немногие вещи, которые он увидел, далее ретранслируются в Африку, и африканцы восторгаются шикарной жизнью на Западе. Постоянные пересказы того, как хорошо жить в Европе, создают социальный миф, к исполнению которого стремятся все африканцы. По сути, путешественник выступает в роли шамана-медиатора, создающего и закрепляющего какой-то миф, впоследствии циркулирующий во всем обществе. Африканцы производят реколониацию Европы – имеется в виду процесс, топологически и гносеологически противоположный колонизации (африканцы положительно относятся к Европе, а не наоборот).

Внедрение социальных мифов в постколониальное сообщество происходит с целью формирования национальной идентичности. Единая цель, к которой необходимо стремиться, объединяет народ и превращает его в

коллектив, трудящийся ради всех. Это марксистская идея, которую пытаются воплотить коммунистические правительства разных стран в XX веке, чтобы преодолеть кризисный постреволюционный период. Идея социального мифа базируется на неравенстве Субъекта-1 и Субъекта-2, и это различие инициирует субальтерное, угнетенное положение одного субъекта, которое тот стремится исправить. Так называемая позиция Раба и Господина воплощается в гендерных различиях, колониальном строе, социально-классовом неравенстве и расовых предрассудках. В диалоге между Субъектами существует постоянная необходимость в развитии и стремлении к равенству – именно эти факторы формируют современные субальтерные исследования.

Среди основных социальных мифов, воплощенных в романе Ч. Ачебе «Покоя больше нет», можно выделить следующие. Во-первых, необходимо начать с читательской предвзятости к тексту. Европейец рассматривает текст африканского автора как произведение более низкой культуры, воображая саидовские ориенталистские мифы. Африканец презрительно относится к текстовой культуре, считая её приобретением колониализма и элитарным занятием, связывает романы с классом интеллигенции и поэтому недооценивает влияние. Из этого происходит вторая проблема постколониального дискурса: социальное расслоение, которое внедряется в понимание и африканцев, и европейцев. В романе «Покоя больше нет» единственным способом прервать цикл бедности и богатства главный герой считает мошенничество и коррупционные схемы – экстра-средства, позволяющие ускорить качественный переход. Миф о европейском благополучии настолько укореняется в сознании Оби, что он хочет добиться его любым способом. Миф напоминает герою о себе в повседневной жизни: дорогие машины, дома и прислуга становятся атрибутами богатых нигерийцев, и герой хочет приблизиться к этому статусу. Оби трудно понять, сколько необходимо работать для поддержания такого богатства, и он выбирает нечестный путь, проникнув в форму мифа, но не в его смысл. «Европейская мечта» губит героя, и его потенциально успешная карьера рушится из-за простых ошибок. По сути Оби прерывает ритуал, воплощающийся социально: чтобы стать богатым, необходимо много работать – это повторяющиеся действия, которые приводят к усваиванию мифа.

Если рассматривать социальное мировоззрение о благополучии и успехе каждого гражданина как отдельную мифологию, то можно понять, что искажение этого идеала приводит к деформированию смыслового наполнения. Так, означавшее мифа о богатстве и успехе европейцев воплощается в виде материальных признаков и символов (часы, дорогие атрибуты, которые не каждый может себе позволить). Означаемое должно соотноситься с идеей всеобщего труда на благо себя и государства, однако в этой схеме часто

возникают изъяны, приводящие к таким проблемам, как коррупция, бедность и преступность. Расслоение формы и содержания мифа свойственно не только постколониальному сообществу, но и любому формирующемуся гражданскому социуму, неправильно перенимающему расхожие чужие схемы. Вместо создания собственного идеологического мифа или гибридизации имеющихся нативных и заимствованных схем, субъект (здесь подразумевается как отдельный индивид, так и всё общество, и политическое руководство) поверхностно адаптирует чужие мифы, игнорируя контекст и коннотации. Идея социального мифа универсальна, однако лучше работает на генеральных типологических схемах. Это значит, что через ТВ легче внедрять идеологические идеи, реклама способствует экономическому продвижению продукта, а спорт воспитывает нравственных и морально ответственных граждан. Однако наполнение ТВ, рекламы и спорта должно различаться от общества к обществу, от нации к нации. Идеи, сработавшие во время Великой французской революции, не могут воплотиться в Речи Посполитой – это два исторически подобных общества, по-разному акцептировавших буржуазные идеи. Поэтому европейский социальный миф не может срабатывать в африканских странах. На его основе можно построить новую синтетическую идеологию, но она обязана гетерогенно вбирать в себя аутентичные черты (традиции) и инородные элементы (новации). Так, если бы Оби не прислушался к родителям и женился на Кларе, то его благосостояние бы улучшилось и ему не пришлось развивать коррупционные схемы. Душевный разлад героя воплощается в конфликте внутреннего психологического и внешнего мифологического. Оби не становится медиатором между Европой и Африкой, прошлым и будущим, ритуалом и мифом.

### **2.3 Концепция цикличности в романе «Стрела Бога»**

Необходимо объяснить, почему литература становится главным способом верификации политического, исторического и культурного мифов. Большая часть национальных мифов базируется на событиях и героях, обладающих легендарным статусом, а значит, отдаленностью во времени. Литература позволяет провести рецепцию этих событий при помощи создания вымышленного нарратива, который легко проецируется на идентичность каждого. Более того, для мифологизации важно создать целый миф, реконструировав полную картину жизни выбранного субъекта, от детства до становления лидером, героем мифа. Можно сказать, что все древнегреческие мифы представляют архаический вариант романа воспитания. Описываемые истории становятся образцами, трансформирующими обычного человека или событие в объект культа. Поэтому в форме литературного произведения легче

проследить за героем, отождествить себя с ним. Далее: литература дидактична, что способствует пропагандистской доминанте политической идеологии. Наиболее важно то, что в произведении письменно устанавливается язык, являющийся основным средством коммуникации между людьми, между государством и гражданами, и между автором и читателем. Таким образом, фиксация исторических событий на выбранном языке в литературном произведении способствует трансформации народа в нацию, которая перенимает создаваемые паттерны, придавая им символическое значение.

В постколониальном дискурсе литературная мифологизация является главным способом апробации собственного национального и культурного наследия. Мифология Африки, Азии и Латинской Америки уникальна и отлична от европейской, с которой и вступает в противоборство. Для верификации формирующейся национальной идентичности, которая развивалась и под гнетом колониализма, и после получения независимости, необходимо иметь зафиксированный базис. Последний представляется в литературе, которая, что парадоксально, чаще всего создается не на родном языке, а на языке европейцев – англичан, французов и испанцев. Это является показателем интервенции западной культуры и на лингвистическом уровне: теперь, чтобы доказать собственную значимость в глазах *Другого* постколониальному субъекту необходимо общаться с ним на неродном языке. Так в XX веке возникает феномен африканской, индийской, и испано- и португалоязычных литератур, которые благодаря выбранному языку становятся заметными и популярными в мировом сообществе, а не только среди тех сограждан, для которых авторы и создавали произведения. Впоследствии практика распространяется, и мировыми литературными премиями вознаграждаются писателей, поэтов и драматургов из (воспользовавшись некорректным постколониальным термином) «экзотических» стран, которые стали заметны на литературном глобусе.

Можно сделать вывод, что для конструирования литературного мифа фигура автора важна в той степени, в которой и самому мифу необходим символ героя – оба являются проводниками обыденного и божественного. «Африканская трилогия» называется конститутивной частью нигерийского культурного наследия. Заключительный роман в трилогии суммирует размышления Ч. Ачебе о постколониальной Нигерии, социально-культурных проблемах и вопросах идентичности, природе добра и зла. Помимо использования аутентичных мифов племени игбо в качестве основы для религиозного конфликта, Ч. Ачебе воссоздает историческую ситуацию переломного времени. Между событиями романа и его написанием проходит больше сорока лет, точные даты не приводятся для создания атмосферы отдаленности во времени – архетипический ход для мифов и фольклора

(«однажды», «далеко-далеко»). Ч. Ачебе уверен, что колониальное прошлое Нигерии не должно забываться, в современном ему сообществе он отмечает «предчувствие гражданской войны», призванной разделить недавно сформированную нацию. Нарратив служит способом остранения истории, а ее мифологизация предоставляет основу для конверсии народа в нацию.

Сюжет романа «Стрела Бога» сфокусирован на взаимоотношениях установленного на землях африканской деревни Умуаро европейского правительства с коренным населением, представляемым шаманом Эзеулу. Англичане желают подчинить племенное сообщество, навязать христианство и продолжить миссионерское просвещение. Эзеулу – главный человек в деревне, ему отведена роль наблюдателя за всходящим ямсом. Это понимают европейцы, и, когда Эзеулу отказывается быть документально признанным управляющим над деревней, его сажают в тюрьму. В это время урожай не собирается, а после выхода на свободу Эзеулу отказывается помогать сородичам и не оглашает начало Фестиваля ямса. Этим пользуются христианские проповедники и предлагают жителям принести ямс в жертву другому, европейскому Богу [41]. В статье «Язык политического мифа в «Стреле Бога» Ч. Ачебе» Генриетта Эйсон (*Henrietta Eyison*) пишет, что «роман демонстрирует разрушение одного политического мифа, и то, как он плавно замещается другим. Когда второй миф также терпит неудачу из-за политической борьбы, лидеры не могут действовать согласованно, и новый миф, отстаиваемый формирующимся христианским сообществом, вытесняет старый. Ч. Ачебе отмечает: если африканские политические лидеры не предпримут действий, то в лучшем случае народы Африки превратятся в племенные анклавы или, в худшем случае, жестокие анархистские группы создадут новые мифы о государстве<sup>1</sup>» [51, р. 37]. Таким образом, можно отметить, что в романе «Стрела Бога» прослеживается столкновение мифов и на уровне нарратива, и на уровне литературной значимости произведения. Выбранная Ч. Ачебе стратегия предугадывания политических событий в Нигерии 1960-х и далее накладывается на прошедшее в начале XX века политическое и религиозное завоевание Африки. Фикциональные герои в реальных исторических декорациях мифологизируются, они становятся символами, или образцами, которые можно сравнивать друг с другом и проецировать на происходящие в стране события.

История в романах всей «Африканской трилогии» автобиографична: нигерийцам легче понять месседж автора, если он базируется на собственном опыте, снабжаемом понятными символами из фольклора и мифологии. Завоевание африканской культуры европейцами происходило не так давно,

---

<sup>1</sup> перевод здесь и далее в подглаве – мой – А. К.

однако для молодого поколения оно стало притчей во языцех, и Ч. Ачебе намеревался изменить такое отношение, чтобы предотвратить провокацию новых конфликтов (тем не менее, в конце 1960-х в Нигерии стартовала Биафрийская война). Основной конфликт романа лежит в столкновении верований: христианство как доминантная религия не терпит язычества, и поэтому проблема искоренения последнего была основной для миссионеров. Вера для африканцев – это то, что нельзя выбрать, согласно их мифологическому представлению человек – это сосуд для духа чи, который перерождается и сохраняет чужой опыт, а предательство Бога невозможно. Эзеулу называет себя стрелой в луке Бога, потому что его жизнь полностью предначертана, а отклонение от детерминизма грозит наказанием – шаман верит, что теряет сына, перешедшего в христианство, из-за собственного неповиновения [41].

Главной нарративной стратегией, мифологизирующей события и героев романа, можно считать прямое сравнение африканского фольклора и мифологии с воссоздаваемым повествованием. Более того, Х. Эйсон подчеркивает нарочитую притчевость и дидактизм языка Ч. Ачебе: для объяснения причин собственных поступков герои часто используют поговорки и пословицы, которые, по их мнению, рифмуются с реальными (для романа) событиями [51, р. 39]. Например, так жители Умуаро комментирует решение Эзеулу отправить сына познавать христианство: «Не бойся. Мужчина, который посылает ребенка поймать женщину, также даст ему воды, чтобы вымыть руки» [41, р. 30]. Так отвечает на похвалу барабанщик из Иколо: «Старая женщина никогда не бывает слишком старой, когда дело доходит до танца, который она знает» [41, р. 93]. Писатель намеренно конструирует политический и исторический миф в литературной форме: он выступает как лидер мнений, которому предписано менять идеологию и задавать черты для национальной идентичности. «Африканская трилогия» начинается и продолжается в одном и том же хронотопе, мифологический цикл, описываемый в романах, продолжается и в реальной жизни [58]. Повторение аналогичных схем, паттернов и знаков создает базис для будущего культурного и социально-политического развития нации. Нигериец после прочтения романа «Стрела Бога» видит в истории страны определенный порядок, хаос разрозненных событий превращается в гармоничную систему, гомогенно вбирающую в себя фольклор, мифы, религию, историю и литературу. Читатели из других стран благодаря роману выстраивают определенную систему взглядов на Нигерию – из темного места на карте она представится нацией, обладающей собственной культурой [61]. Мифологизация истории становится средством взаимодействия цивилизаций, так как лежащие в основе мифа установки и паттерны являются универсальными.

«Стрела Бога» является заключительным романом в «Африканской трилогии», что позволяет говорить об изначальной оппозиции двух отличных мировоззрений: научно-технологического европейского и природно-мифологического африканского. Конфликт является сюжетно- и формообразующей парадигмой романа: персонажи вступают в расовую, религиозную и социальную оппозиции друг с другом. Главный герой по имени Эзелу исполняет роль медиатора между несколькими мирами. Во-первых, он является «стрелой Бога», шаманом, трактующим послания свыше: среди таких есть, например, смена фаз Луны, разговор с духами и предсказание погоды. Отмечено, что после того, как мужчина был выбран новым «королем Улу» – так можно дословно перевести его имя с игбо – он «был превращен в духа» [41, р. 78]. Теперь он представляет мир божественного и повседневного, герой амбивалентен. Из этого заключения происходит новая медианная роль героя – он соединяет себя как социальную личность с трансцендентным и божественным, или, как утверждает исследователь Чибузо Онункво (*Chibuzo Onunkwo*), бессознательным [55, р. 26]. Ученый вводит в интерпретацию романа фрейдовскую концепцию «возвращения репрессированных», утверждая, что «дар провидца подавляет человеческое начало героя, что приводит к желанию разрыва цикла. Индивид, попавший в ловушку подобно Эзелу всегда пытается вырваться из человеческого обличия, замкнутого цикла жизни и смерти без возможности совершить экзистенциальное приключение» [55, р. 27]. Поэтому внутренний конфликт Эзелу, возникающий после его «встречи с Божественным», проявляется эксплицитно (в необходимом ритуальном общении с соплеменниками) и имплицитно (в ощущении ответственности за дар и боязни не справиться с отведенной ролью).

Далее, Эзелу как представитель деревни является связующим элементом между коренными жителями и европейскими интервентами. Он обязан защитить родное племя, поэтому приходит на изначально неравные переговоры с установившейся местной властью. Он отказывается от предлагаемого официального патронажа, презирая устанавливающуюся бюрократию. Если исходить из вышеописанной фрейдистской трактовки этого сюжетного решения, можно заключить, что герой боится новой ответственности, подавления собственной идентичности и ее отступления в бессознательное. Наконец, у Эзелу существует конфликт с Богом: мужчина считает, что волен трактовать его послания по-своему и это духи должны подчиняться ему. В итоге это приводит к трагическим последствиям: из-за гордыни Эзелу несколько месяцев сидит в карцере, и без его наставлений жители деревни не могут убрать созревший ямс – шаман единственный, кто способен интерпретировать фазы Луны. Ч. Онункво приводит следующий пример из текста романа, дабы подтвердить упрямство героя: «Та! Нвану! – рявкнул Улу

ему на ухо, подобно тому, как кричит дух на ухо дерзкому человеческому ребенку. – Кто тебе сказал, что это была твоя собственная битва? // Эзеулу задрожал и ничего не сказал, опустив взгляд в пол. // – Скажите, кто вам сказал, что это была ваша собственная борьба, чтобы устроить ее так, как вам удобно. Берегитесь, не вставайте между мной и моей жертвой, иначе вас могут ударить, не хотя этого!» [41, р. 80]. В этом фрагменте показано, как дух Улу отчитывает еретически настроенного Эзеулу, напоминая о его предназначении – быть стрелой бога.

Следующий конфликт, который спровоцирован решением Эзеулу, связан с вопросом о территориальной принадлежности некой земли племени Умуаро или Окпери. Шаман решает, что место, на котором сейчас живет его племя – Умуаро – по происхождению является землей Окпери, в прошлом предоставивших возможность для поселения. Мнение Эзеулу оспаривают некоторые соплеменники, утверждающие, что их предки издавна жили здесь, и Умуаро – истинные владельцы территории. Здесь в конфликт вступают две разные системы исторической памяти, так как раннее африканское общество опирается на устную традицию передачи информации. Возникает логичный эпистемологический и гносеологический вопрос об истинности знания, который Эзеулу решает с позиции авторитета: будучи «королем Улу», он позволяет себе окончательное решение. Необходимо отметить, что данное решение оспаривают и критикуют подход Эзеулу – его обвиняют в пренебрежении традицией и владении неправильной памятью. Для сородичей шаман, избранник духов, становится предателем, когда они узнают, что европейская местная власть решает передать земли Окпери, – они понимают, что без разрешения «правителя» такое бы не произошло. В конечном счете, Эзеулу отказывается принимать иное мнение – можно сделать вывод, что, выйдя за пределы человеческого, он помышляет себя Богом, которому не нужно выстраивать оппозицию *Я и Другого* из-за изначального сверхположения.

Следующей конфликтной точкой в романе становится вышеупомянутый фестиваль ямса. Для нигерийцев это главный сезонный праздник в году, знаменующий конец сбора урожая и начало новой посевной. Как отмечает Ч. Онункво, в религиозном смысле фестиваль означает единение сообщества с богом через шамана, выбирающего тринадцать священных ямсов [55, р. 28]. Сакральное событие для всего народа прерывается из-за того, что Эзеулу находится в тюрьме и никто не способен заменить его роль интерпретатора знаков природы, проводника между человеческим и трансцендентным. Отказываясь передавать полномочия, герой вступает в другой конфликт, связанный с социальными потребностями, или, как говорит Ч. Онункво, с «экзистенциальной нуждой человека» [55, р. 29]. Если Эзеулу занимает

пограничное положение между племенем и духами, то при направлении созданного им микрокосма в сторону поддержки веры (шаман отказывается стать официальным должностным лицом) возникает необходимость в уравнивании другого полюса – человеческих проблем. Людям необходим новый урожай, чтобы прокормить семью, благословение шамана – это символическое решение, которое не способно заменить материальное (здесь прослеживается взаимодействие лакановской триады символическое – воображаемое – реальное).

Таким образом Эзеулу попадает в ловушку: он оказывается связан обязательствами перед сородичами, функциями трансляции воли Бога, требованиями европейской администрации и собственным эго, призывающим отвергнуть традиционную роль медиатора. Его обычные верные решения искажаются влиянием подавленного бессознательного: например, он утверждает, что ямс – это смерть и его нельзя есть. Ч. Онункво приходит к выводу, что на примере консервативного Эзеулу, который приоритетом считает взаимодействие с Богом, а не с людьми, можно проследить причины подчинения африканцев европейским завоевателям [55, р. 30]. Автономное сообщество заключено в цикл отношений с природой, оно зависимо от окружающего мира, что делает роль шамана-семиотика, считывающего знаки, исключительно важной – он единственный способен выйти за пределы цикла и посмотреть на ситуацию извне. Такая система чрезвычайно хрупка и без центрального элемента может быть легко подавлена и апроприирована – это случается и с деревней Умуаро, и с колониальной Нигерией, и с Африкой целиком. Разумеется, образ Эзеулу романтизирован: его фиктивность состоит из стереотипных драматических конфликтов: борьба с собой, семьей, сообществом, Богом, *Другим*. Но необходимо понимать, что знания, которые Ч. Ачебе вкладывает в главного героя романа «Стрела Бога», уникальны и синтетичны. Через призму собственного опыта писатель экстраполирует историческую память целого народа, которому на данном этапе социально-политической эволюции необходимо взглянуть на процесс развития в перспективе синхронии и диахронии.

В романе «Стрела Бога» взаимодействие разных культур прослеживается на темпоральном уровне: мышление героев-африканцев обусловлено отличными типами времени. Для коренных племен время натуралистично, оно зависит от природы: смены фаз луны, посева и сбора урожая (разные сезоны), повторения дня и ночи. Можно заметить, что в мифологическом представлении африканцев время циклично, их жизнь подчиняется чему-то трансцендентному – отсюда боязнь Бога и вера в его диахроничность. Европейское мировоззрение состоит из набора устойчивых структур и шаблонов, его имманентным свойством является тяга к организации и

конструированию. Роман «Стрела Бога» представляет упорядоченное развитие события с четко определенным хронотопом, включающим в себя фикциональные обозначенные начало и конец. Это метафункция литературы, заключающаяся в деструктурировании циклического мифологического мировоззрения постколониального субъекта. Фикциональная форма искусственно воссоздает различие мышлений и в ней вскрывается конфликт не только расовых предрассудков, но и априорных когнитивных искажений.

Для того чтобы отличить представление европейцев и африканцев о времени, исследователь Элайджа Ойочону Окпаначи (*Elijah Ojochonu Okpanachi*) приводит в пример концепцию времени у древних греков, когда оппозицию формируют хронос и кайрос [54, р. 3]. Первый характеризуется последовательным, ровно текущим временем, которое может быть объективно измерено, а второй используется для описания возможности повлиять на судьбу, это момент удачи, определяемый независимыми, чаще трансцендентными силами [54, р. 3]. Далее можно рассмотреть классификацию Питера Бодунрина (*Peter Bodunrin*), который утверждает различие научно-технологического и религиозно-мифологического подхода к восприятию времени [41]. Так, П. Бодунрин пишет о европейской парадигме: «в западных обществах преобладает научно-технический эпистемологический подход. Это эпистемологическое отношение, несмотря на его гуманизм, натурализм и фаллибилизм, также эффективно и действенно в качестве основных ориентиров. Поэтому время должно управляться механически» [41, р. 38]. А вот его слова об африканской традиции: «с другой стороны, существует религиозно-мифический взгляд на мир. Это мировоззрение, в котором существуют обоснования авторитета и традиции; принятие паранормальных способов познания; этос, который стремится защитить догму; сущности и духи, путешествующие по всему космосу» [41, р. 37]. Можно сделать вывод, что ключевым различием в отношении ко времени является противопоставление линейности и каузальности – интерактивности и трансцендентности. По мнению исследователя Джона Сэмюэла Мбити (*John Samuel Mbiti, 1931–2019*), важным фактором в африканском мировоззрении является отсутствие категории будущего времени: «Традиционная африканская концепция времени – это двумерный феномен с долгим прошлым, настоящим и практически без будущего. Время должно быть пережито, чтобы иметь смысл или стать реальным. Поскольку то, что является будущим, не было пережито, это не имеет смысла; следовательно, оно не может составлять часть времени, и люди не знают, как об этом думать – если, конечно, это не то, что укладывается в ритм природных явлений» [51, р. 16–17].

Хронологическая идея времени в представлении африканцев и героев романа в частности заключается в том, что цикл смены пор года продолжается,

он движется в линейном направлении, так как сезоны уникальны и не повторяются в мелочах. Но кайротический концепт позволяет утверждать, что это не настолько важный нюанс: момент фестиваля ямса наступает, но празднование не проводится из-за тюремного заключения Эзеулу, хранителя традиций. В начале романа Эзеулу признается, что его глаза уже не те, и он чувствует, как близорукость обостряется с каждым годом. Традиция заставляет его служить, поддерживать ритуал – кайротическое действие: неважно, когда будет проведено жертвоприношение (в случае романа – съедение священного ямса), так как новый отсчет начинается с самого акта действия. Как пишет М. Элиаде, «ритуал отменяет Время светское, хронологическое и восстанавливает сакральное время мифа. Люди становятся современниками подвигов, совершенных богами “во время Оно”. Бунт против необратимости времени помогает человеку “конструировать реальность”, а, с другой стороны, освобождает его от груза потерянного времени, давая ему уверенность, что он способен отменить прошлое, начать заново свою жизнь и воссоздать свой мир» [38, с. 142].

В африканском мировоззрении отсутствуют такие понятия, как «рано» или «поздно», важность события определяется его априорностью, вернее ее синтезом с апостериорностью – так функционирует цикл, когда точки конца и начала сливаются в одну. Фигура Эзеулу благодаря неоднократному повторению цикла выходит за пределы человеческого восприятия, его роль мифологизируется: «Всякий раз, когда Эзеулу размышлял о безграничности своей власти над временем, урожаем и, следовательно, над людьми, он задавался вопросом, реально ли это» [41, р. 2]. В то время, как европейская цивилизация стремится упорядочить и систематизировать окружающие абстрактные понятия, африканцы полагаются на кайротического агента. Им не нужно изобретать часы или календарь, их культура поддерживается устными традициями, а история формируется через пересказы. Племя Умуаро, о котором идет речь в романе «Стрела Бога» так зависит от Эзеулу, что им приходится принять нового, колониального Бога, чтобы их жреца выпустили из тюрьмы для возобновления цикла фестивалей ямса.

В романе есть противопоставление цивилизаций и на символическом уровне: на стороне кайротического Эзеулу – Луна, а англичанин Кларк ориентируется по золотым часам, которые везде носит с собой. Данная деталь, которую подчеркивает Ч. Ачебе, имеет иллюстративный характер оппозиции науки и технологии против мифа и природы. Золотые часы Кларка дополнительно символизируют и наследие отца, вручившего их сыну, после возвращения из Африки, или, как подчеркивает Эрик Ньенг, «из сердца тьмы» [53, р. 12]. Англичанин постоянно смотрит на циферблат, он обременен искусственными социальными конструктами: он должен вовремя приходить на

работу, не опаздывать на собрания и совещания, придерживаться условного графика.

В труде «Африканские религии и философия» (*African Religions and Philosophy, 1969*) Дж. С. Мбити приводит следующий пример: в языках камба и кикуйю глаголы, отвечающие за будущее время, могут обозначать действия в пределах от шести месяцев до двух лет. Это значит, что события, происходящие за пределами этого периода, неинтересны для африканцев. Поэтому ученый определяет африканское время как «совокупность событий, которые произошли, тех, которые происходят сейчас, и тех, которые должны произойти немедленно» [52, р. 17]. Для Эзеулу предать концепцию времени равноценно предательству бога Улу. Он в корне меняет мировоззрение только после смерти сына, Обики, который пытался понять чужую религию. Эзеулу признает поражение, но утверждает, что его бог Улу просто перешел в другого, европейского, то есть, происходит синтез хронологического и кайротического времени. Такое действие необходимо для африканцев, если они хотят эволюционировать из племени в нацию, ведь в традиционном понимании у них нет будущего, а значит и дистанционного планирования, являющегося отличительной чертой развитого социума.

### ***Выводы по второй главе:***

Миф выявлен одним из структурообразующих элементов в романе «И пришло разрушение». Рассмотрены африканские мифологемы, внедренные в нарратив на уровне языка (поговорки, пословицы и пересказы легенд), сюжета (оракул предсказывает события и накладывает проклятия), хронотопа (колониальная Нигерия, в которой распространено идолопоклонничество и анимизм), персонажей (европейцы и африканцы; враждующие нигерийские племена: отцы и дети). Столкновение двух цивилизаций охарактеризовано как столкновение различных мифологических систем: христианской и языческой. В романе описано многообразие верований и мифологий Нигерии, что призвано развеять читательскую предвзятость к рецессивной африканской культуре. Миф в постколониальном романе рассмотрен в качестве способа демонстрации культурных различий (аутентичных легенд и сказок) и сходств (архетипы, мотивы и сюжеты).

Описаны особенности социального мифа в романе «Покоя больше нет». Главные герои Оби и Клара принадлежат к разным классам и гендерам и имеют разные социальные роли. Из-за мифа о неблагополучии семьи Клары, Оби не может жениться на возлюбленной и воплотить мечту о «жизни как в Европе». Рассмотрены поколенческие различия: родители Оби не приемлют новаций, предпочитая ориентироваться на устоявшиеся традиции. Перенимание европейской социальной мифологии происходит через искаженную оптику

чужака – это приводит к деформации мифа и возникновению побочных эффектов (коррупция, классовое расслоение, бедность и криминал). Герои романа не способны самостоятельно создать африканский миф о благополучии и адаптировать европейский из-за различий менталитета.

Раскрыта реализация концепции цикличности в романе «Стрела Бога». Вымышленные события охарактеризованы в качестве остранения истории, а её мифологизация предоставляет упорядоченную основу для будущего развития нации. Определены два типа времени: кайротическое и хронологическое; они находятся во взаимодействии, а при оппозиции европейского и африканского мировоззрения проявляется их противопоставленность. Цикличность выявлена общим компонентом хроноса и кайроса и одним из признаков мифологического мировоззрения, что отображено в романе «Стрела Бога» на структурном уровне (повторяемость сюжета), культурном (европейское и африканское летоисчисление) и религиозном (вера в перерождение духа чи).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе исследования охарактеризованы ключевые мифокритические школы XX вв.: ритуальная, французская социологическая, символическая, психоаналитическая, структуралистская и ритуально-мифологическая. Изучение истории мифокритических школ выявляет следующие закономерности: миф реализуется через ритуал; миф подражает природе; мифы развиваются по устойчивым структурам, которые можно рассматривать как архетипы или коллективные представления; миф представляется вторичной системой по отношению к языку, однако наиболее точно объясняет реальность; миф метафоричен и его символизм обеспечивает повторяемость и усваиваемость, так как провоцирует множественность интерпретаций и реутилизацию; литература использует классические мифы, мифологические универсумы писателей, и стереотипы о героях и сюжетах для собственного развития – таким образом литература является саморегулирующейся циклической системы.

Мифопоэтика определена как один из предметов постколониальных исследований. Миф – один из способов структуризации формирующейся нации посредством внедрения необходимых паттернов мышления через литературу. Миф становится средством трансфера от колонии к независимой стране, так как сохраняет аутентичность и развивает новые межкультурные связи. Постколониальные исследования призваны снять противоречия между Западом и не-Западом, предварительно развеяв устоявшиеся мифы: социальные (о благополучии всех европейцев), религиозные (об истинности одной веры), политические (о правильности колониального режима) и культурные (о превосходстве древней западной культуры). Описание травматического опыта, возникающего при неудачном взаимодействии *Я и Другого* (колонии и метрополии), является одной из целей постколониальных исследований. Рецессивная африканская культура нуждается в верификации перед доминантной европейской, что приводит к формированию и академическому изучению канона национальной литературы. Ч. Ачебе создает дискурс для рефлексии травматического колониального опыта, под которым понимается рабство, конверсия в христианство, коррупция, гражданская война и насаждение западной идеологии. В романах «И пришло разрушение» и «Стрела Бога» можно увидеть начало диалога культур – британское вторжение в Африку –, а в романе «Покоя больше нет» прослеживаются последствия контакта и проблемы, к которым приводит взаимодействие цивилизаций. Таким образом, в «Африканской трилогии» Ч. Ачебе можно отметить реализацию концепции диалога культур М. Бахтина.

Мифологизация является одним из способов формирования национальной идентичности. Национальный миф создаётся во время переломных моментов в истории и реактуализируется благодаря периодической проработке коллективной памяти. Культурный дискурс предоставляет возможность для безопасного внедрения необходимых мифологем в массы, провоцируя обсуждение и последующий консенсус. Мифологизация связывает каждого отдельного субъекта с коллективом и даёт возможность ощутить собственную важность. Связь мифа с трансцендентным придаёт нации статус «воображаемого сообщества», которое зависит от фиксированных установок. Национальная идентичность способна эволюционировать в связи с потребностями граждан, кризисом идеологической системы и благодаря смене культурной парадигмы.

Оппозиция Африки и Европы раскрывается в романе «И пришло разрушение» благодаря различным повествовательным стратегиям. В романе представлены африканские мифологемы, внедренные в нарратив на уровне языка (пословицы, поговорки и пересказы легенд), сюжета (оракул предсказывает события и накладывает проклятия), хронотопа (колониальная Нигерия, в которой распространено идолопоклонничество и анимизм), персонажей (европейцы и африканцы; враждующие нигерийские племена: отцы и дети). Столкновение двух цивилизаций является столкновением различных мифологических систем: христианской и языческой. В романе воссоздается многообразие верований и мифологий Нигерии, что призвано развеять читательскую предвзятость к рецессивной африканской культуре. Миф в постколониальном романе демонстрирует культурные различия (аутентичные легенды и сказки) и сходства (архетипы, мотивы и сюжеты).

В романе «Покоя больше нет» социальный миф формирует повествование с идейной точки зрения. Главные герои Оби и Клара принадлежат к разным классам и гендерам и имеют разные социальные роли. Из-за мифа о неблагополучии семьи Клары, Оби не может жениться на возлюбленной и воплотить мечту о «жизни как в Европе». Рассмотрены поколенческие различия: родители Оби не приемлют новаций, предпочитая ориентироваться на устоявшиеся традиции. Перенимание европейской социальной мифологии происходит через искаженную оптику чужака – это приводит к деформации мифа и возникновению побочных эффектов (коррупция, классовое расслоение, бедность и криминал). Герои романа не способны самостоятельно создать африканский миф о благополучии и адаптировать европейский из-за различий менталитета. На примере социальных проблем в обществе одной страны можно разобрать и генеральные оппозиции в бинарных отношениях, и универсальные противостояния постколониального дискурса.

Концепция цикличности обладает сюжето- и структурообразующей функциями в романе «Стрела Бога». Мифологизация истории становится одной из основных нарративных стратегий. Вымышленные события служат в качестве остранения истории, а её мифологизация предоставляет упорядоченную основу для будущего развития нации. В романе существует два типа времени: кайротическое и хронологическое; они находятся во взаимодействии, а при оппозиции европейского и африканского мировоззрения проявляется их противопоставленность. Общим компонентом хроноса и кайроса и одним из признаков мифологического мировоззрения является цикличность, что отображено в романе «Стрела Бога» на структурном уровне (повторяемость сюжета), культурном (европейское и африканское летоисчисление) и религиозном (вера в перерождение духа чи).

Таким образом, можно заключить, что мифологические образы, мотивы и элементы мифологического мышления, использованные в «Африканской трилогии» Ч. Ачебе, имеют важное значение для анализа сюжета, поэтики и философской мысли романов. Для формирующейся нации миф является способом культурной верификации и репрезентации аутентичности. Одновременно с этим, при помощи мифологических структур можно внедрять идеологические и политические концепции, так как миф представлен усваиваемой и репродуцируемой идеей. Литература служит пространством для полноценной реализации и ритуального воспроизведения мифов: каждое прочтение актуализирует события романа и насыщает их новыми смыслами. Во многом через литературу исторические события и деятели мифологизируются и становятся национальными героями, в том числе и в постколониальном дискурсе. Мифология служит базисом для формирующейся нации: предоставленный инструментарий (мифологемы, мотивы, архетипы и сюжеты) позволяют воспроизводить аналогичные сценарии в каждом обществе, что свидетельствует о типологическом сходстве формирующихся культур и литератур.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Агапкин, И. И.* Идея «Космо-Психо-Логоса» в творческом наследии Г. Д. Гачева [Электронный ресурс] / И. И. Агапкин. – Вестник РХГА, 2018, №2. – Режим доступа: <https://clck.ru/34kTf4>. – Дата доступа: 16.12.2022.
2. *Аке, К., Родни, У.* Черная дыра. Как Европа сделала Африку нищей [Электронный ресурс] / К. Аке, У. Родни. – М.: Родина, 2022. – Режим доступа: <https://clck.ru/33eoTr>. – Дата доступа: 26.02.2023.
3. *Алеева, Е.* Радио геноцида: за что в Гааге судят мультимиллионера из Руанды [Электронный ресурс] / Е. Алеева. – Режим доступа: <https://clck.ru/33ftn>. Дата доступа: 26.02.2023.
4. *Бабаев, К.* Слон прыгает в котел, варится и умирает, а заяц хохочет [Электронный ресурс] / К. Бабаев. – Режим доступа: <https://clck.ru/34ESr3>. – Дата доступа: 24.04.2023.
5. *Барт, Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М.: Прогресс, 1994. – С. 128–130.
6. *Барт, Р.* Мифологии / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина / Р. Барт. – М.: Академический Проект, 2008. – 351 с.
7. *Барт, Р.* Система Моды. Статьи по семиотике культуры / пер. с фр. С. Н. Зенкина. – М.: Академический проект, 2019. – 429 с.
8. *Бахтин, М. М.* Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М.: Наука, 1972. – С. 71.
9. *Бахтин, М. М.* Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
10. *Библер, В. С.* Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика и культура / В. С. Библер. – М.: Прогресс, 1991. – 176 с.
11. *Библер, В. С.* Михаил Михайлович Бахтин, или поэтика культуры (На путях к гуманитарному разуму). Очерк третий. Диалог и культура (Общаясь с Бахтиным) [Электронный ресурс] / В. С. Библер. – Режим доступа: <https://clck.ru/327oKh>. – Дата доступа: 22.09.2022.
12. *Библер, В. С.* От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век / В. С. Библер. – М.: Политиздат, 1990. – 413 с.
13. *Гачев, Г. Д.* Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира / Г. Д. Гачев. – М.: Академический проект, 2020. – 511 с.
14. *Дудина, Т. П.* Мифологизация истории как фактор литературной динамики начала XIX века: выдуманный героизм или восстановление исторической целостности? / Т. П. Дудина. – История: Факты и символы. Рецензируемый научно-теоретический и прикладной журнал, 2 (№11) Елец, 2018. – С. 63–71.

15. *Жилинская, Е.* Особенности поэтики постколониальной трилогии об Азаро Бена Окри: маг. дисс. / Е. Жилинская. – Белорус. гос. ун-т. – Минск, 2020. – 73 с.
16. *Каган, М. С.* О структуре мифологического сознания / Смыслы мифа: мифология в истории и культуре: сборник в честь 90-летия профессора М. И. Шахновича / Серия «Мыслители». Вып. 8. // М. С. Каган. – Издательство Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – 300 с.
17. *Кэмпбелл, Дж.* Тысячеликий герой / Дж. Кэмпбелл. – М.: АСТ, 1997. – 984 с.
18. *Курилла, И.* Историческая память в США [Электронный ресурс] / И. Курилла. – Режим доступа: <https://arzamas.academy/materials/1337>. – Дата доступа: 24.04.2023.
19. *Лакан, Ж.* Стадия зеркала как образующая функцию я, какой она раскрывается в психоаналитическом опыте / перевод с фр. А. К. Черноглазова. – М.: Логос, 1997. – 520 с.
20. *Леви-Стросс, К.* Структурная антропология / К. Леви-Стросс. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. — 512 с.
21. *Леви-Стросс, К.* Структура мифов // Структурная антропология: пер. с фр.; отв. ред. Н. А. Бутинов и Вяч. Вс. Иванов / К. Леви-Стросс. – М.: Наука, ГРВЛ, 1985. – С. 183–208.
22. *Липовецкий, М. Н.* «Память жанра» как теоретическая проблема (к истории вопроса) / М. Н. Липовецкий // Модификации художественных систем в историко-литературном процессе: Сборник научных трудов. – Свердловск: УрГУ, 1990. – С. 5–18.
23. *Лукашева, Е. А.* Современная мифология и реалии политической и социальной жизни / Е. А. Лукашева // Труды Института государства и права Российской Академии наук, № 3, 2012. – С. 5–35.
24. *Маклюэн, М.* Галактика Гутенберга. Сотворение человека печатной культуры / М. Маклюэн. – Киев: Ника-Центр, Эльга, 2004. – 432 с.
25. *Мартысюк, П. Г.* Вечное возвращение как сакральный модус цикличности в культуре / Вестник Русской христианской гуманитарной академии, 2016. Том 17. Вып. 1. – СПб.: Изд-во РХГА, 2016. – С. 233–245.
26. *Мелетинский, Е. М.* Поэтика мифа / 3-е изд., репринтное / Е. М. Мелетинский. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. – 407 с.
27. *Мишучков, А. А.* Специфика и функции мифологического сознания / А. А. Мишучков // Credo. Оренбург. – 2000. – № 6 (24). – С. 87–101.
28. *Ницше, Ф.* Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм. / Сочинения: в 2 т. Т. 1 / пер. с нем. Г. А. Рачинского. – М.: Мысль, 1990. – С. 47–157.

29. Саид, Э. В. Ориентализм. Западные концепции Востока. / Э. В. Саид. – СПб.: Русский Мир, 2006. – С. 125–141.
30. Спивак, Г. Ч. Могут ли угнетенные говорить? / Введение в гендерные исследования. Часть II. Хрестоматия. // Г. Ч. Спивак. – СПб.: 2001. – С. 649–670.
31. Томпсан, Э. Песняры імперыі: расійская літаратура і каланіялізм / пер. з англ. мовы Т. Нядбай. // Э. Томпсан. – Мінск: Медысонт, 2009. – 382 с.
32. Уваров, Ю. Советские литературоведы о мексиканском романе / Ю. Уваров. – М: Иностранная литература. – 1960. – № 10. – С. 240–241.
33. Фрай, Н. Анатомия критики [Электронный ресурс] / Н. Фрай. – Режим доступа: <https://clck.ru/34kSu8>. – Дата доступа: 19.06.2023.
34. Фрейд, З. Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии [Электронный ресурс] / З. Фрейд. – Режим доступа: <https://clck.ru/34kSeE>. – Дата доступа: 19.06.2023.
35. Фрейзер, Дж. Дж. Золотая ветвь [Электронный ресурс] / Дж. Дж. Фрейзер. – Режим доступа: <https://clck.ru/33dXpt>. – Дата доступа: 26.02.2023.
36. Чистилина, И. А. Герменевтическая концепция М. М. Бахтина: от идеи диалога к проблеме понимания: дисс канд. филос. наук. – Краснодар, 2006. – 139 с.
37. Шкловский, В. Б. Тетива: О несходстве сходного / В. Б. Шкловский. – М.: Советский писатель, 1970. – С. 230.
38. Элиаде, М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – М.: Академический проспект, 2010. – 251 с.
39. Юнг, К. Г. Архетипы и коллективное бессознательное / пер. с нем. А. Чечиной]. – М: Издательство АСТ, 2021. – 224 с.
40. Abubakar, I. O. Re/Inventing Africa: Chinua Achebe, No Longer at Ease, and the Question of Representing Cultural Others / I. O. Abubakar. – McNair Journal, vol. 16, 2009. – P. 1–17.
41. Achebe, Ch. Arrow of God [Digital resource] / Ch. Achebe. – Mode of access: <https://clck.ru/bApvL>. – Date of access: 13.02.2022.
42. Achebe, Ch. An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness / Massachusetts Review 18, №4, 1977. – P. 782–794.
43. Achebe, Ch. No Longer at Ease [Digital resource] / Ch. Achebe. – Mode of access: <https://cutt.ly/WUgm46S>. – Date of access: 24.12.2021.
44. Achebe, Ch. Things Fall Apart [Digital resource] / Ch. Achebe. – Mode of access: <https://clck.ru/34ZmCc>. – Date of access: 31.05.2023.
45. Akwanya, A. Chinua Achebe's No Longer at Ease and the Question of Failed Expectations / A. Akwanya. – Okike: An African Journal of New Writing, №48, 2017. – P. 73–101.

46. *Ashcroft, B., Griffiths, G., Tiffin, H.* The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature [Digital resource] / B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin. – Mode of access: <https://tinyurl.com/599zek6p>. – Date of access: 26.02.2023.
47. *Bhabha, H.* The Location of Culture / H. Bhabha. – NY: Routledge, 1994. – 285 p.
48. *Bodunrin, P. O.* Sciento-Technical Rationality and African Reality in Africa and the Problem of Its Identity / Edited by A. Diemer / P. O. Bondurin. – Frankfurt: Verlag Peter Lang., 1985. – P. 37–38.
49. *Eliot, T. S.* The Complete Poems and Plays / T. S. Eliot. – London: Faber and Faber, 1969. – P. 103–104.
50. *Enekwe, O. O.* Chinua Achebe's Novels, in Perspectives on Nigerian Literature, 1700 to the Present / Ed. Y. Ogunbiyi, 2 vols. / O. O. Enekwe. – Lagos: Guardian Books, 1988. Vol II. – P. 38–42.
51. *Eyison, H., Sanka, C., Philomena, A. O. Y.* The Language of Political Myth in Achebe's Arrow of God / Current Research Journal of Social Sciences, №7, (10.19026), 2015. – P. 37–42.
52. *Mbiti, J.* African Religions and Philosophy / J. Mbiti. – Oxford: Heinemann, 1990. – 288 p.
53. *Njeng, E. S.* Time and the Postcolonial Agency in Chinua Achebe's Arrow of God [Digital resource] / E. S. Njeng. – Mode of access: <https://clck.ru/bAqkH>. – Date of access: 13.02.2022.
54. *Okpanachi, El.* Arrow of God and the Problem of Time / El. Okpanachi. – An African Journal of New Writing, №52. – P. 137–152.
55. *Onunkwo, Ch.* Freud's Return of the Repressed and Conflict in Achebe's Arrow of God / Ch. Onunkwo. – International Journal of Applied Linguistics and English Literature, Vol 8, №4, 2019. – P. 26–30.
56. *Riddy, F.* Language as a Theme in No Longer at Ease / Ed. C. L. Innes and B. Lindfors / Critical Perspectives on Chinua Achebe / F. Riddy. – L: Heinemann Books, 1979. – P. 150–59.
57. *Sickels, A.* The Critical Reception of Things Fall Apart [Digital resource] / A. Sickels. – Mode of access: <https://cutt.ly/fvh0tr0>. – Date of access: 16.04.2021.
58. *Shinde, D.* Post-colonialism in Chinua Achebe's Arrow of God / An International Peer-Reviewed Open Access Journal, Vol. 4, 2021. – P. 275–278.
59. *Tunca, D.* Chimamanda Ngozi Adichie as Chinua Achebe's (Unruly) Literary Daughter: The Past, Present, and Future of «Adichebean» Criticism / Research in African Literatures. 2018, №4. – P. 107–126.
60. *Wilson, R.* Eliot and Achebe: An Analysis of Some Formal and Philosophical Qualities of No Longer at Ease / Ed. C. L. Innes and B. Lindfors / R. Wilson. – English Studies in Africa, 1971, Vol. 4. – P. 160–68.

61. *Wren, R. M. Achebe's World: The Historical and Cultural Context of the Novels of Chinua Achebe / R. M. Wren. – Essex: Longman, 1980. – 221 p.*
62. *Whittaker, D. About Things Fall Apart [Digital resource] / D. Whittaker. – Mode of access: <https://cutt.ly/9ve6Ad4>. – Date of access: 13.04.2022.*

## ПУБЛИКАЦИИ МАГИСТРАНТА

### По теме магистерской диссертации:

1. Карпиевич, А. А. Концепция цикличности в постколониальном дискурсе / А. А. Карпиевич // Национальные культуры в межкультурной коммуникации: сб. науч. ст. по материалам VI Междунар. науч.-практ. конф. (Минск, 8–9 апреля 2021 г.) / редкол.: М. Ю. Шода (гл. ред.) [и др.]. – Минск: Колорград, 2021. – С. 369–381.

2. Карпиевич, А. А. Маскулинность в романе Чинуа Ачебе «И пришло разрушение» / А. А. Карпиевич // *Juventus in litteratura*: материалы 78-й научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов БГУ, Минск, 22 апреля 2021 г. / БГУ, Филологический фак., Каф. зарубежной литературы; [под ред. М. С. Коржевой]. – Минск: БГУ, 2021. – С. 99–103.

3. Карпиевич, А. А. Мифотворчество в романе Чинуа Ачебе «И пришло разрушение» / А. А. Карпиевич // 78-я научная конференция студентов и аспирантов Белорусского государственного университета [Электронный ресурс]: материалы конф. В 3 ч. Ч. 2, Минск, 10–21 мая 2021 г. / Белорус. гос. ун-т; редкол.: В. Г. Сафонов (гл. ред.) [и др.]. – Минск: БГУ, 2021. – С. 226–230.

4. Карпиевич, А. А. Традиции и новации в романе Чинуа Ачебе «И пришло разрушение» / А. А. Карпиевич // *Мова і літаратура: матэрыялы 78-й навук. канферэнцыі студэнтаў і аспірантаў філалагічнага фак. БДУ, Мінск, 22 красавіка 2021 г.* / БДУ, Філалагічны фак.; [рэд. калегія Г. У. Навумавай (гал. рэд.) і інш.]. – Мінск: БДУ, 2021. – С. 130–133.

5. Карпиевич, А. А. Время хронологическое и кайротическое в романе Чинуа Ачебе «Стрела Бога» / А. А. Карпиевич // *Альфа-2022*: сб. науч. ст. VI Междунар. науч.-практ. интернет-конференции молодых исследователей / ГрГУ им. Янки Купалы; редкол.: И. Н. Кавинкина (отв. ред.) [и др.]. – Гродно: ГрГУ им. Янки Купалы, 2022. – С. 509–513.

6. Карпиевич, А. А. Диалог культур в «Африканской трилогии» Чинуа Ачебе / А. А. Карпиевич // *Энергия травмы*: сб. науч. ст. / ГрГУ им. Янки Купалы; под науч. ред. Т. Е. Автухович. – Гродно: ГрГУ, 2023. – С. 438–444.

7. Карпиевич, А. А. Коллективная травма в «Африканской трилогии» Чинуа Ачебе / А. А. Карпиевич // *Актуальные вопросы филологического образования в XXI веке*: материалы Междунар. науч.-практ. конф., г. Минск, 20 апреля 2022 г. / Белорус. гос. пед. ун-т им. Максима Танка; редкол.: Е. П. Жиганова [и др.]; отв. ред. А. И. Жишкевич. – Минск: БГПУ, 2022. – С. 179–183.

8. Карпиевич, А. А. Коллективная травма в романе Чинуа Ачебе *Стрела Бога* / А. А. Карпиевич // *Сборник научных статей студентов, магистрантов, аспирантов*. Вып. 28 / БГУ, факультет международных отношений

[Электронный ресурс]; / сост. М. Д. Липницкая. – Минск: Четыре четверти, 2022. – С. 356–358.

9. Карпиевич, А. А. Концепция цикличности в романе Чинуа Ачебе «И пришло разрушение» / А. А. Карпиевич // Мова і літаратура: матэрыялы 79-й навук. канферэнцыі студэнтаў і аспірантаў філалагічнага фак. БДУ, Мінск, 11 мая 2022 г. / БДУ, Філалагічны фак.; [пад рэд. Г. У. Навумавай (гал. рэд.) і інш.]. – Мінск:БДУ, 2022. – С. 118–122.

10. Карпиевич, А. А. Мифологизация истории в романе Чинуа Ачебе «Стрела Бога» / А. А. Карпиевич // Нацыянальны характар і спосабы яго ўвасаблення ў культуры і мове ва ўмовах мультыкультурнага асяроддзя [Электронны рэсурс]: электрон. зб. матэрыялаў Міжнар. навук. канф., Полацк, 24 – 25 сакавіка 2022 г. / Полац. дзярж. ун-т імя Еўфрасінні Полацкай; рэдкал.: Н. В. Несцер (адк. сакратар), С. М. Лясковіч, К. А. Шарова. – Наваполацк: Полац. дзярж. ун-т імя Еўфрасінні Полацкай, 2022. – С. 191–197.

11. Карпиевич, А. А. Ревизия образа Африки в эссе Чинуа Ачебе «An Image of Africa Racism in Conrad's Heart of Darkness» / А. А. Карпиевич // Актуальныя праблемы сучаснага літаратурнага працэсу: матэрыялы Рэсп. навук.-практ. канф., Брэст, 17 лістапада 2021 г. / Брэст. дзярж. ун-т ім. А. С. Пушкіна; рэдкал.: З. П. Мельнікава (адк. рэд.) [і інш.]. – Брэст: БрДУ, 2022. – С. 252–256.

12. Карпиевич, А. А. Теория Космо-Психо-Логоса Г. Гачева в контексте постколониальных исследований / А. А. Карпиевич // Матэрыялы II Шаблоўскіх чытаньняў, Мінск, 16–17 снежня 2022 г. (в печати)

13. Карпиевич, А. А. Творчество Чинуа Ачебе в русскоязычном литературоведении / А. А. Карпиевич // Слово в языке, речи, тексте: сб. науч. тр. Междунар. студен. науч. конф., Брест, 20–21 мая 2022 г. / Брест. гос. ун-т им. А. С. Пушкина; редкол.: О. А. Фелькина, О. Б. Переход; под общ. ред. О. А. Фелькиной. – Брест: БрГУ, 2022. – С. 105–107.

14. Карпиевич, А. А. Цикл как метод проработки коллективной травмы в постколониальном дискурсе / А. А. Карпиевич // Вопросы германской филологии и методики обучения иностранным языкам: материалы XVII респ. студ. науч.-практ. конф., Брест, 29 апреля 2022 г. / Брест. гос. ун-т имени А. С. Пушкина; под общ. ред. Е. Г. Сальниковой. – Брест: БрГУ имени А. С. Пушкина, 2022. – С. 139–142.

15. Карпиевич, А. А. Чинуа Ачебе как основоположник нигерийской литературы / А. А. Карпиевич // Гугнинские чтения [Электронный ресурс]: электронный сборник статей I Международной научной конференции, Полоцк, 5–6 мая 2022 г. / Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой. – Новополоцк, 2022. – С. 361–365.

16. Карпиевич, А. А. Эзеулу как медиатор конфликтов в романе Чинуа Ачебе Стрела Бога / А. А. Карпиевич / *Juventus in litteratura*: материалы 79-й научной

конференции студентов, магистрантов и аспирантов БГУ, Минск, 11 мая 2022 г. / БГУ, Филологический фак., Каф. зарубежной литературы; [под ред. М. С. Коржевской]. – Минск: БГУ, 2022. – С. 47–51.

17. Карпиевич, А. А. Культурная память в постколониальном дискурсе / А. А. Карпиевич // Национальные культуры в межкультурной коммуникации: материалы VII Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 7–8 апр. 2022 г. / Белорус. гос. ун-т; редкол.: Т. Д. Рабец (гл. ред.) [и др.]. – Минск: БГУ, 2023. – С. 85–89.

18. Карпиевич А. А. Мифологизация как способ формирования национальной идентичности / А. А. Карпиевич // Мова і літаратура: матэрыялы 80-й навук. канферэнцыі студэнтаў і аспірантаў філалагічнага фак. БДУ, Мінск, 27 красавіка 2023 г. (в печати)

19. Карпиевич А. А. Мифопоэтика как предмет постколониальных исследований / А. А. Карпиевич // Мова і літаратура ў XXI стагоддзі: актуальныя аспекты даследавання [Электронны рэсурс]: матэрыялы VII Рэсп. навук.-практ. канф. маладых вучоных, Мінск, 3 сак. 2023 г. / Беларус. дзярж. ун-т; рэдкал.: В. У. Зуева (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: БДУ, 2023. – С. 532–539.

#### **Другие публикации:**

1. Карпиевич, А. А. Маскулинность в романе Чака Паланика «Бойцовский клуб» / А. А. Карпиевич // *Juventus in litteratura*: материалы 76-й научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов БГУ, Минск, 24 апреля 2019 г. / редкол.: А. М. Бутырчик [и др.]. – Минск: РИВШ, 2019. – С. 53–58

2. Карпиевич, А. А. Интертекст как сюжетобразующий принцип в романе Чака Паланика «Ссудный день» / А. А. Карпиевич // Вопросы германской филологии и методики обучения иностранным языкам: материалы XV республикан. студенч. науч.-практ. конф., Брест, 24 апреля 2020 г. / Брест. гос. ун-т имени А. С. Пушкина; под общ. ред. И. В. Повх. – Брест: БрГУ имени А. С. Пушкина, 2020. – С. 147–149.

3. Карпиевич, А. А. Метаповествование в романе Джесси Болла «Стоит только замолчать» / А. А. Карпиевич // *Juventus in litteratura*: материалы 77-й научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов БГУ, Минск, 22 апреля 2020 г. / БГУ, филологический фак., кафедра зарубежной литературы; [под ред. М. С. Коржевской]. – Минск: БГУ, 2020. – С. 66–69.

4. Карпиевич, А. А. Синтез достижений европейской культуры в романе Владимира Набокова «Бледный огонь» / А. А. Карпиевич // *Juventus in litteratura*: материалы 77-й научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов БГУ, Минск, 22 апреля 2020 г. / редкол.: А. М. Бутырчик [и др.]. – Минск: РИВШ, 2020. – С. 53–58.

5. Карпиевич, А. А. Выходзіш з вады вадою. Рэцэнзія на кнігу Арутра Камароўскага / А. А. Карпиевич // *Маладосць* / гал. рэд. С. Д. Воцінава;

заснавальнік Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь, Грамадскае аб'яднанне «Саюз пісьменнікаў Беларусі», Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «Выдавецкі дом “Звязда”». – 27.06.2021. – №6. – С. 97–99.

6. Карпиевич, А. А. Лейтмотив отчуждения в романе Абдулразака Гурны «Desertion» / А. А. Карпиевич // Сборник научных статей студентов, магистрантов, аспирантов. Вып. 27 / БГУ, факультет международных отношений [Электронный ресурс]; / сост. С. В. Анцух; [под общ. ред. В. Г. Шадурского]. – Минск: Четыре четверти, 2021. – С. 187–188.

7. Карпиевич, А. А. Лейтмотив потери в романе Чимаанды Нгози Адичи «Половина желтого солнца» / А. А. Карпиевич // Актуальные вопросы филологического образования в XXI веке: материалы междунар. науч.-практ. конф., Минск, 20 апреля 2021 г. / Белорус. гос. пед. ун-т им. М. Танка; редкол.: Е. П. Жиганова, А. И. Жишкевич, Н. В. Заяц; отв. ред. А. И. Жишкевич. – Минск: БГПУ, 2021. – С. 95–99.

8. Карпиевич, А. А. Модификация «Великого американского романа» в романе Кормака Маккарти «Кровавый меридиан» / А. А. Карпиевич // Мова і літаратура ў XXI стагоддзі: актуальныя аспекты даследавання [Электронны рэсурс]: матэрыялы VI Рэсп. навук.-практ. канф. маладых навукоўцаў, прысвеч. 100-годдзю Беларус. дзярж. ун-та, Мінск, 12 сак. 2021 г. / Беларус. дзярж. ун-т; рэдкал.: В. У. Зуева (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: БДУ, 2021. – С. 315–319.

9. Карпиевич, А. А. Перевод как средство языковой игры в романе Владимира Набокова «Бледный огонь» / А. А. Карпиевич // Идеи. Поиски. Решения: сборник статей и тезисов XV Международной научно-практической конференции преподавателей, аспирантов, магистрантов, студентов, Минск, 23 ноября 2021 г. В 6 т. Т. 4 / БГУ, Филологический фак., Каф. английского языкознания; [редкол.: Н. Н. Нижнева (отв. ред.) и др.]. – Минск: БГУ, 2021. – С. 47–51.

10. Карпиевич, А. А. Репрезентация личного опыта в сборнике рассказов Ч. Н. Адичи «Штука у тебя на шее» / А. А. Карпиевич // Актуальные проблемы филологии: сборник научных статей. Вып. 14 / редкол.: Хазанова [и др.]; Мин-во образования РБ, Гомельский государственный университет имени Ф. Скорины. – Гомель, 2021. – С. 48–53.

11. Карпиевич, А. А. Семиотизация нарратива в романе Чигози Обиомы «Рыбаки» / А. А. Карпиевич // Актуальные вопросы науки о языке: электрон. сб. материалов Респ. науч.-практ. конф. аспирантов, магистрантов, студентов, Брест, 26 марта 2021 г. / Брест. гос. ун-т им. А. С. Пушкина; редкол.: Е. Г. Сальникова [и др.]; под общ. ред. Н. А. Тарасевич. – Брест: БрГУ, 2021. – С. 84–87.

12. Карпиевич, А. А., Субот, Е. Ю. Способы универсализации женского опыта в сборнике Луизы Глюк «Meadowlands» / А. А. Карпиевич // Сборник

научных статей студентов, магистрантов, аспирантов. Вып. 25 / БГУ, факультет международных отношений; сост. Н. С. Анцух; [под общ. ред. В. Г. Шадурского] – Минск: Издательство «Четыре четверти», 2021. – С. 388–392.

13. Карпиевич, А. А. Трансформация концепта «другой» в романе Чигози Обиомы «Оркестр меньшинств» / А. А. Карпиевич // Альфа-2021: сб. науч. статей V Международной научно-практической интернет-конференции молодых исследователей, Гродно, 11–12 февраля 2021 г. / Учреждение образования «Гродненский государственный университет имени Янки Купалы»; редкол.: И. Н. Кавинкина (отв. ред.) [и др.] – Гродно: ГрГУ им. Я. Купалы, 2021. – С. 115–118.

14. Карпиевич, А. А. Трансформация постмодернистского мировоззрения в романе Чарли Кауфмана «Муравечество» / А. А. Карпиевич // Сборник научных статей студентов, магистрантов, аспирантов. Вып. 26 / БГУ, факультет международных отношений; сост. Н. С. Анцух; [под общ. ред. Е. А. Достанко] — Минск: Издательство «Четыре четверти», 2021. – С. 372–374.

15. Карпиевич, А. А. Экстраполяция постколониального прошлого через концепт «молчания» в романе Чимаманды Нгози Адичи «Лиловый цветок гибискуса» / А. А. Карпиевич // Классика и современность в изящной словесности XIX–XXI столетий сб. материалов Междунар. науч.-практ. студен. конф., Брест, 25 февраля 2021 г. / Брест. гос. ун-т им. А. С. Пушкина; редкол.: С. С. Клундук, И. А. Ворон, О. Н. Ковальчук, Е. Г. Сальникова; под общ. ред. Л. В. Скибицкой. – Брест: БрГУ, 2021. – С. 115–119.

16. Карпиевич, А. А. Эстетика «новой искренности» в сборнике новелл Дэвида Фостера Уоллеса «Короткие интервью с подонками» / А. А. Карпиевич // Сборник научных статей студентов, магистрантов, аспирантов. Вып. 25 / БГУ, факультет международных отношений; сост. Н. С. Анцух; [под общ. ред. В. Г. Шадурского] — Минск: Издательство «Четыре четверти», 2021. – С. 392–394.

17. Карпиевич, А. А. The problem of attribution of the Nigerian emigrant writers' works / А. А. Карпиевич // The Youth of the 21st Century: Education, Science, Innovations: Proceedings of VIII International Conference for Students, Postgraduates and Young Scientists, Vitebsk, December 10, 2021 / Vitebsk State University; Editorial Board: Е Ya. Arshansky (Editor in Chief) [and others]. – Vitebsk: Vitebsk State University named after P.M. Masherov, 2021. – P. 63–65.

18. Карпиевич, А. А. Жанровая модификация антиутопии у А. Адамовича, К. Воннегута и В. Сорокина / А. А. Карпиевич // Материалы I Международной научной конференции «Романо-германские литературы: традиции и

современность», посвященной 25-летию романо-германского отделения БГУ, Минск, 17–19 ноября 2022 г. (в печати);

19. Карпиевич, А. А. Проблема гибридной идентичности в романе Чимаманды Нгози Адичи «Американха» / А. А. Карпиевич // Молодые ученые в инновационном поиске: сб. науч. ст. по материалам X Междунар. науч. конф., Минск, 11–12 марта 2021 г.: в 2 ч. Ч. 2 / редкол.: И. В. Метлушко (отв. ред.) [и др.]. – Минск: МГЛУ, 2022. – С. 178–182.

20. Карпиевич, А. А. Репрезентация колониализма в романе Абдулразака Гурны «Заброшенность» / А. А. Карпиевич // Слово и текст в культурном и политическом пространстве [Электронный ресурс]: Всероссийская с международным участием научная конференция студентов и аспирантов (г. Сыктывкар, 15 апреля 2022 г.): сборник докладов: текстовое научное электронное издание на компакт-диске / отв. ред. Т. Н. Бунчук / Федер. гос. бюджет. образоват. учреждение высш. образования «Сыктыв. гос. ун-т им. Питирима Сорокина — Сыктывкар: Изд-во СГУ им. Питирима Сорокина, 2022. – С. 71–72.

21. Карпиевич, А. А. Спосабы міфалагізацыі часу ў аповесці Ёладзіміра Караткевіча «Дзікае паляванне каралая Стаха» / А. А. Карпиевич // Матэрыялы XXX Міжнароднай навуковай канферэнцыі «Історыя і сучаснасць у літаратуры і культуры Еўропы і Амерыкі», Минск, 4–5 кастрычніка 2022 г. (в печати)

22. Карпиевич, А. А., Субот Е. Ю. Миф как средство универсализации в сборнике Луизы Глюк «Аверно» / А. А. Карпиевич, Е. Ю. Субот // Фалькларыстычныя даследаванні: Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі: зб. навук. арт. Вып. 16 / рэдкал.: В. П. Рагойша (старш.) [і інш.]; пад нав. рэд. Т. А. Марозавай, С. В. Шамякінай. – Мінск: РІВШ, 2022. – С. 218–224.

23. Карпиевич, А. А. Праблемы папулярнасці чытання сучаснай беларускай літаратуры / А. А. Карпиевич // Матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі «Беларуская літаратура на сучасным этапе: аўтар, герой, чытач», Мінск, 21–22 снежня 2022 г. (у друку)

24. Карпиевич А. А. Беларуская літаратура гарызонт чаканняў і перадузятасць чытача / А. А. Карпиевич // Мова і літаратура: матэрыялы 80-й навуковай канферэнцыі студэнтаў і аспірантаў філалагічнага фак. БДУ, Мінск, 27 красавіка 2023 г. / БДУ, Філалагічны фак.; [рэдкал.: Г. У. Навумава (гал. рэд.) і інш.]. – Мінск: БДУ, 2023. – С. 165–169.