

Волкова С. В.,

Киевский национальный лингвистический университет, м. Киев

МИФОЛОРНАЯ ОБРАЗНОСТЬ АМЕРИНДСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА СКОТТА МОМАДЭЯ «ДОМ, ИЗ РАССВЕТА СОТВОРЕННЫЙ»)

У статті на основі визначення когнітивних і семиотичних параметрів образу виявлено міфолорні особливості головного образу-персонажу, описано нарративні прийоми його включення в загальний семиотичний простір художнього тексту.

Ключові слова: когнітивні й семиотичні параметри, нарративні прийоми, семиотичний простір, міфолорно-авторський образ.

В статье на основе определения когнитивных и семиотических параметров образа выявлены мифолорные черты главного образа-персонажа, описаны нарративные приемы его встроения в общее семиотическое пространство художественного текста.

Ключевые слова: когнитивные и семиотические параметры, нарративные приемы, семиотическое пространство, мифолорно-авторский образ.

The article focuses on revealing cognitive and semiotic parameters of mythologic-literary image in the novel by American Indian writer Scott Momaday «House made of dawn». It describes narrative technique of inserting mythologic-literary image into semiotic space of the literary text.

Key words: cognitive and semiotic parameters, narrative technique, semiotic space, mythologic-literary image.

Подъем национального самосознания коренных народов США и пересмотр стереотипов, ранее сложившихся о них в обществе, дотируется концом XIX ст. Социально-политические процессы этого периода отозвались в умонастроениях американских индейцев (далее – америндов), почувствовавших необходимость отстаивать свою национальную самобытность. Именно этот период связан с публикацией художественных произведений америндских писателей первой половины XX века (Джордж Копвей, Блек Елк, Гертруда Боннин, Чарльз Истмен, Кристин Квинтаскит), в которых синтезируются традиционные и литературные методы повествования. К середине 1970-х годов ряд америндских писателей (Дж.М. Силко, Д. Хоган, П.Г. Аллен) выступили с качественно иной установкой: они задались целью органично соединить литературную форму и исконные мифы так, чтобы художественный текст был выстроен согласно принципам бытования устно-мифологического слова. Самым ярким образцом этого усилия служит роман Скотта Момадэя «Дом, из рассвета сотворенный».

Объектом нашего исследования является мифолорная образность романа Скотта Момадэя «Дом, из рассвета сотворенный». **Предметом** мы выбрали когнитивно-семиотические параметры и нарративные приемы включения мифолорно-авторских образов в семиотическое пространство романа Скотта Момадэя «Дом, из рассвета сотворенный».

Роман Скотта Момадэя «Дом, из рассвета сотворенный», опубликованный в 1968 году, ознаменовал начало периода возрождения литературного творчества американских писателей (*Native American Renaissance*) индейского происхождения (далее – америндов) [9, с. 2]. В романе раскрывается трагедия молодых представителей автохтонного населения Америки в период 1940-1950-х годов. В эти годы цивилизация белого человека вторгается в традиционный мир америндов, лишает его стабильности и, что страшнее всего, мешает индейской молодежи как должно воспринять традиции родной культуры, унаследовать опыт дедов и отцов, чтобы сохранить его как величайшую ценность для последующих поколений. Поэтому автор щедро вкрапливает в основную нить повествования фольклорные тексты (мифы, легенды и ритуалы). В литературоведении этот роман относят к роману-мифу [9; 10; 3, с. 99]. Основанием для такого определения жанровой характеристики произведения служит вплетение в ткань повествования мифологических и фольклорных мотивов (о сотворении мира, торжестве космоса над хаосом, борьбе и победе добра над злом) и специфика их воплощения в образном и семиотическом пространстве текста [3, с. 98-99].

Задачи предлагаемой статьи, состоящие в выявлении когнитивных и семиотических параметров центрального образа романа, подчинены общей цели исследования – подтверждения мифолорного характера образности произведения как проявления его жанрового своеобразия.

Следует отметить, что изучение поэтики америндских мифов, легенд и сказок свидетельствует о невозможности проведения четкой грани между мифологическими и фольклорными мотивами, сюжетами и образами [8, с. 3-4, 45; 12, с. 303]. Поэтому в контексте нашей работы мы называем такие образы *мифолорными* и определяем их как продукт синтеза мифологических и фольклорных признаков. Будучи этнокультурными, эти образы имеют знаковый характер и выступают одним из компонентов этнокультурной картины мира америндов. Этнокультурная картина мира – это комплекс этнокультурных ценностей и ценностных ориентаций, основанных на мироощущениях и мировосприятии этноса, вербализированных в художественных образах посредством различных выразительно-изобразительных средств [2, с. 6].

В своем исследовании мы исходим из гипотезы, что в художественном тексте мифолорный образ подвергается индивидуально-авторским модификациям и приобретает новый смысл, становясь носителем определенного этнокультурного кода, представляя собой систему образных знаков и символов. Такой образ мы определяем как мифолорно-авторский.

Мифолорно-авторский образ – это лингво-когнитивный текстовый конструкт, инкорпорирующий преломленные сквозь призму авторского сознания этнокультурные коды, вербализированные в тексте образными средствами, присущими идиолекту и идиостилю автора.

Поскольку наиболее адекватно жанровое своеобразие романа Скотта Момадэя «Дом, из рассвета сотворенный» проявляется в образе главного персонажа и в виду объёма статьи, предметом анализа выступают когнитивный и семиотический аспекты этого образа. Описание когнитивного аспекта образа предполагает извлечение мифологической информации, знания, опредмеченного в семантике фрагментов текста, в которых описывается главный герой, Авель.

Освещение семиотического аспекта образа нацелено на определение того, как в нем инкорпорированы различные коды и каким образом он становится знаком культуры.

Знаковость мифологично-авторского образа Авеля выявляем путем интерпретации мотивов, сюжетных элементов, раскрытия этнокультурных кодов (пространственного, временного, биоморфного, духовного и т. п.) как системы знаков и символов, объективированных в семиотическом поле этого образа [1, с. 65; 4, с. 23]. Так, с позиции семиотического подхода имя главного героя, коренного индейца, Авеля является знаковым, воплощающим сакральный код. Авель – древнееврейское имя, означающее «дыхание». В Библии Авель (ивр. אָבֶל – букв. «пар»), «легкое дуновение», «скорбь», «ассир» (хабель), «сын») – второй сын Адама и Евы, убитый своим братом Каином из зависти за то, что жертва Авеля была принята Богом более благосклонно [6]. Называя своего героя Авелем, практически сыном Адама, первого человека, автор не только усиливает его знаковую природу, но, одновременно, обращается к первоосновам имени, что в мифосознании означает непосредственную связь человека с Творцом.

Мотив *единения с природой* раскрывается во фрагменте текста: «*With the first light of dawn he arose and went out. He walked swiftly through the dark streets of the town and all the dogs began to bark. He passed through the maze of corrals and crossed the highway and climbed the steep escarpment of the hill. Then he was high above the town and he could see the whole of the valley growing light and the far mesas and the sunlight on the crest of the mountain. In the early morning the land lay huge and sluggish, discernable only as a whole, with nothing in relief except its own sheer, brilliant margin as far away as the eye could see, and beyond that the nothingness of the sky. Silence lay like water on the land, and even the frenzy of the dogs below was feeble and a long time in finding the ear.*» [13, с. 10]. Авель любит ходить на рассвете в горы, когда над городом царит тишина, сравнимая с водой, покрывшей землю. Здесь он ощущает себя центром мироздания. В ключевых выражениях (*high above the town, could see the whole of the valley*) репрезентируется биоморфный этнокультурный код, расшифровка которого позволяет соотнести Авеля с орлом, парящим высоко в небе, способным охватить взором все, что попадает в поле его зрения.

В описании сцены полета орлов (орел – священная птица в индейской мифологии, служитель Великого Духа) также воплощается мотив *единения с природой*: «*In the morning sunlight the Valley Grande was dappled with the shadows of clouds and vibrant with rolling winter grass. The clouds were always there huge, sharply described, and shining in the pure air. Such vastness makes for illusion, a kind, a kind of illusion that comprehends reality, and where it exists there is always wonder and exhilaration. [...] Then he saw the eagles across the distance, two of them, riding low in the depths and rising diagonally toward him. He did not what they were first, and he stood watching them, their far, silent flight erratic and wild in the bright morning. They arose and swung across the skyline, veering close at last, and he knelt down behind the rock, dumb with pleasure and excitement, holding on to them with his eye.*» [13, с. 16]. Наблюдение за священными птицами служит знаком того, что Авель вступил в магический контакт с их душами: он преклонил колени и просто онемел от удовольствия и волнения, которое испытал от увиденного. Здесь реализуется духовный этнокультурный код, поскольку орел – священное животное в мифологическом понимании американских индейцев.

Космологический этнокультурный код мифологично-авторского образа Авеля как «центра мироздания» ословливается в тексте лексико-стилистическими средствами описания природы и ландшафта, что вербализирует отношение Авеля к природе как к живому организму, как к невероятно великому простору, волшебному и величественному: «*By the middle of the morning he was on the rim of the Valle Grande, a great volcanic crater that lay high up on the western slope of the range. It was the right eye of the earth, held open to the sun. of all places that he knew, this valley alone could reflect the great spatial majesty of the sky. It was scooped out of the dark peaks like the well of a great, gathering storm, deep amber and blue and smoke-colored. The view across the diameter was magnificent; it was an unbelievably great expanse. ...*» [13, с. 15].

В описании ритуального бега, совершаемом Авелем в начале и конце повествования, референцией этнокультурного кода «первочеловек», выступает лексема *alone* (один, единственный): «*Abel was running. He was alone and running, hard at first, heavily, but then easily and well. The road curved out in front of him and rose away in the distance. He could not see the town. The valley was gray with rain, and snow lay out upon the dunes. It was dawn. [...] He was running, running. He could see the horses in the fields and the crooked line of the river below.*

For a time the sun was whole beneath the cloud; then it rose into eclipse, and a dark and certain shadow came upon the land. And Abel was running. He was naked to the waist, and his arms and shoulders had been marked with burnt wood and ashes. The road curved out and lay into the bank of rain beyond, and Abel was running. Against the winter sky and the long, light landscape of the valley at dawn, he seemed almost to be standing still, very little and alone» [13, Prologue].

Этот бег символизирует движение вперед, развитие, стремление к возрождению старого и рождению нового. И в начальном, и в финальном беге Авеля нет экспликатора совершенности действия, а, напротив, процессуальность, вербализированная неоднократным повторением глагола *run* (бежать) во временной форме Present Continuous, отождествляет бег с жизнью, а жизнь – это постоянное движение. Лексема *alone* в значении «единственный» (*the only person that can do something* [11, с. 38]) актуализирует этнокультурное значение Авеля как «мирового столпа», «центра мироздания», «пупа Земли».

Авель – единственный, он – избранный Создателем. Таким загадочным и таинственным видит Авеля Анжела, белая женщина, приехавшая в поселение пуэбло для лечения: «*To see nothing at all, nothing in the absolute. To see beyond the landscape, beyond every shape and shadow and color that was to see nothing. That was to be free and finished, complete, spiritual. To see nothing slowly and by degrees, at last; to see first the pure, bright colors of near things, then all pollutions of color, all things blended and vague and dim in the distance, to see finally beyond the clouds and the pale wash of the sky – the none and nothing beyond that. To say «beyond the mountain», and to mean it, to mean, simply, beyond everything for which the mountain stands, of which it signifies the being. Somewhere, if only she could see it, there was neither nothing nor anything. And there, just there, that was the last reality. Even so, in the same attitude of non-being, Abel had cut the wood.*» [13, с. 33]. Через ощущение Анжелы, которая столкнулась с образом жизни, нравами коренных жителей, представителей потомков племен американских индейцев, автор помогает понять внутренний мир автохтонов, сосредоточенный в образе Авеля, их мифологические представления и мироощущения происходящего в общем круговороте жизни на земле. Они полны тайн, мистики, способны заглянуть в зазеркалье, по-своему понимают законы мироздания.

Реверсивность повествования, что выражается переходом от событий реального времени к событиям профанного посредством включения в сюжетную линию романа фрагментарных воспоминаний о прошлом, с позиции семиотического подхода понимается как способ репрезентации мифологических характеристик образа Авеля, а в нарративном аспекте – способ включенности мифологично-авторского образа Авеля в семиотическое пространство художественного текста. Нашей задачей является определить нарративные приемы, выполняющие эту функцию. Среди таких приемов мы выделили проспекцию, ретроспекцию и обратную перспективу.

Так, в начале романа автор включает сцену полета орлов, несущих в своих когтях змею, свидетелем которой оказывается Авель: «*They were golden eagles, a male and a female, in their matting flight. They were cavorting, spinning and spiraling on the cold, clear columns of air, and they were beautiful. The female was full-grown, and the span of her broad wings was greater than any man's height. There was a fine flourish to her motion; she was deceptively, incredibly fast, and her pivots and wheels were wide and full-blown. But her great weight was streamlined and perfectly controlled. She carried a rattlesnake; it hung shining from her feet, limp and curving out in the trail of her flight. ... The male swerved and sailed. He was younger than she and a little more than half as large. He was quicker, tighter in his moves. He hit the snake in the head, with not the slightest deflection of his course or speed, cracking its long body like whip.*» [13, с. 16]. Увиденное здесь Авелем станет для него знаковым.

Полет орлов, подхват змеи, ее уничтожение, все это, на первый взгляд, кажущиеся обычными явления, регулярно происходящие в природе. Расшифровать этнокультурную информацию, переданную посредством образов-символов (орел, змея), возможно, обратившись к мифологическим источникам америндов. Орел – священная птица, живущая в горах и приближенная к Великому Творцу и Солнцу. Змея, поскольку живет под землей, находится в контакте с подземным миром и имеет доступ к силам, всеведению и магии мертвых. Как хтонический символ, змея – это проявление агрессивной силы богов подземного мира и тьмы. Она повсеместно считается источником инициации и омоложения, хозяйкой недр. В своей хтонической ипостаси змея враждебна Солнцу и всем солнечным и духовным силам, символизируя темные силы в человеке [5]. В приведенном выше фрагменте объективируется мифологический мотив победы Добра над Злом. Добро в образах орлов имеет позитивные дескрипторы (*golden eagles, beautiful, fine flourish*). Зло в образе змеи сравнивается с кнутом (*cracking its long body like whip*), что имеет негативную оценку, т.к. кнут – это тип ударного орудия, главным элементом которого является длинный плетёный ремень из сыромятной кожи, применяется для наказания животных, наказания людей, в ряде случаев может служить гибким ударным оружием [5].

Проспективность этого эпизода заключается в том, что увиденное Авелем станет проекцией на события, которые произойдут с ним позже. Исполнители этих действий будут другими, но мотив останется тем же. Так, демонстрируя авторское осмысление глобальных семиотических оппозиций, которые простираются до универсалий Добро :: Зло, Скотт Момадэй вводит «злого героя» в лице белого человека или альбиноса, как называют таких людей местные жители селения пуэбло. Взаимоотношения двух героев, представителей Добра и Зла, заканчиваются убийством альбиноса, которое совершает Авель. Поступок Авеля непонятен неподготовленному читателю. Причина совершения убийства становится ясной, когда на суде Авель признается, что он убил не человека, а змею. Ключевое слово *змея* служит сигналом-референтом прошедших событий. Так, прием обратной перспективы активизирует в воображении читателя сцену растерзания змеи орлами. Проведя аналогию между оппозициями добра и зла (орел :: змея, Авель :: альбинос) можно объяснить мотив поступка Авеля. Он [Авель-орел] убил белого человека [альбиноса-змею]. Обращение к этнографическим данным из истории америндцев юго-запада США (штаты Нью Мексика и Аризона) подтверждает тот факт, что в XX ст. острым был конфликт между белыми людьми, которых называли «альбиносами», и коренными жителями поселения пуэбло [7, с. 145]. Скотт Момадэй в своем романе поднял проблему конфликта двух культур. Авель как представитель коренного населения защищает интересы своего народа. Поступок Авеля не может быть оправдан, он убил человека. Но, альбинос – это зло, понять которое можно после серии эпизодов, включенных в повествование. Так, например, на празднике Сантьяго автор вводит описание внешности альбиноса через восприятие его Анжелой: «*The white man was large and thickset, powerful and deliberate in movements. The black horse started fast and ran easily, even as the white man leaned down from it. The white man looked down the Middle toward the other riders and held the rooster up and away in his left hand while its great wings beat the air. ... under his hat the pale yellow hair was thin and cut close to the scalp; the tight skin of the head was visible and pale and pink. The face was huge and mottled white and pink, and thick, open lips were blue and violet. The albino was directly above her for one instant, huge and hideous at the extremity of the terrified bird. It was then her eyes*

were drawn at the heavy, bloodless hand at the throat of the bird.» [13, с. 39]. Дескрипторами зла, вербализирующие семантическое поле этой нормативно-оценочной категории морального состояния, выступают лексемы: большой (*large*), сильный (*powerful*), неторопливый в движениях, а, значит, самоуверенный (*deliberate in movements*), огромный (*huge*), безобразный (*hideous*). Таким образом, белый альбинос – художественный образ мифологического чудовища.

Мифологично-авторский образ Авеля раскрывается на протяжении всего романа посредством реверсивного нанизывания различных сюжетных линий. Эпизоды его жизни в городе переплетаются с фрагментами из прошлого (ретроспективный прием наррации): «*Sometimes he would go to fat Josie after his mother died, and fat Josie would speak kindly to him or give him sweet things to eat. And when no else was there she would make faces and carry on like an idiot, trying to make him laugh.*» [13, с. 102]. Воспоминания о толстухе Джози, которая ласково с ним разговаривала, угощала сладостями и веселила его, актуализируют любовь Авеля к родному краю, к своему народу, передавшему ему знания о традициях и обычаях. Во внутренних размышлениях Авеля о городской жизни чувствуется тоска, печаль: «*Now, here [Лос Анджелес], the world was open at his back. He had lost his place. He had been long ago at the centre, had known where he was [...].*» [13, с. 92]. Когнитивно-семиотический анализ этого фрагмента позволяет выделить несколько знаковых лексем: *the world*(мир), *his place* (свое место), *at the centre* (в центре). Ясно, что речь идет о другом мире, не о том, в котором находится Абель в этот момент. Городская жизнь – это не его мир: «*Why should Abel think of fishes? He could not understand the sea; it was not of his world. It was an enchanted thing, too, for it lay under the spell of the moon.*» [13, с. 87]. Лексема *fish* выполняет функцию триггера, объективирующего в сознании читателя эпизод, включенный автором ранее: «*There is a small silversided fish that is found along the coast of southern California. In the spring and summer it spawns on the beach during the first three hours after each of the three high tides following the highest tide. These fishes come by the hundreds from the sea. They hurl themselves upon the land and writhe in the light of the moon, the moon, the moon; they writhe in the light of the moon. They are among the most helpless creatures on the face of the earth. Fishermen, lovers, passers-by catch them up in their bare hands.*» [13, с. 79]. Ощущение самого себя в чуждом для него мире (городской среде обитания) аналогично беспомощным рыбам, бьющимся о берег. Когнитивная операция аналогового картирования позволяет сопоставить образ Авеля с этими беспомощными существами.

Выявление когнитивной и семиотической специфики мифологично-авторского образа Авеля в романе Скотта Момадэя «Дом, из рассвета сотворенный» позволило раскрыть суть этого образа как знака этнокультуры, аккумулирующего набор культурных кодов этноса, и подтвердить мифологичный характер романа. Нарративные приемы проспекции, ретроспекции и обратной перспективы способствовали актуализации мифологичных характеристик художественного образа в тексте романа, а так же встроенности мифологично-авторского образа Авеля в семиотическое пространство художественного текста.

Перспективой дальнейшего исследования является реконструкция мифологичного пространства как совокупности различных образов и символов в художественном пространстве романа.

Литература:

1. Андрейчук Н. І. Семіотика лінгвокультурного простору Англії кінця XV – початку XVII століття: монографія / Н. І. Андрейчук. – Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2011. – 280 с.
2. Голубовская И. А. Этнические особенности языковых картин мира / И. А. Голубовская : Монография. – Киев : Издательско-полиграфический центр «Киевский университет», 2002. – 293 с.
3. Дмитриева В. Н. Мифологизм художественного сознания Н. Скотта Момадэя: творчество 1960-х годов / Вероника Николаевна Дмитриева: дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук: специальность – 10.01.03. – Чита : Забайкальский государственный педагогический университет им. Н. Г. Чернышева, 2002. – 198 с.
4. Красных В. В. Этнопсихолінгвістика і лінгвокультурологія: курс лекцій / Вікторія Володимирівна Красних. – М. : ІТДГК «Гнозис», 2002. – 284 с.
5. Мифология американских индейцев. – Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki>
6. Тайна имен. – Режим доступа : www.imya.com
7. Bronner, Simon J. Folk Nation: folklore in the creation of American tradition. – Wilmington : «American visions», 2002. – 283 p.
8. Brunvand J.H. The Study of American Folklore. An Introduction / J.H. Brunvand. – New York : W.W. Norton and Company, Inc., 1968. – 301 p.
9. Lincoln, Kenneth. Native American Renaissance. – California : University of California Press, 1985. – 320p.
10. Lundquist, Suzanne. Native American Literatures: an introduction. – New York – London : Continuum, 2004. – 309 p.
11. Macmillan English Dictionary For Advanced Learners. – Oxford, 2002. – 1692p.
12. Thompson, Stith. The Folktale. – Berkeley : University of California Press, 1977. – 461 p.

Ілюстративний матеріал:

Momaday, N. Scott. House Made of Dawn. – New York : Harper and Row Publishers, 1998. – 198 p.