

МИФОЛОГИЧЕСКОЕ МИРООЩУЩЕНИЕ КАК СФЕРА СОЗДАНИЯ КУЛЬТУРНОГО ОБЪЕКТА (ТЕТРАЛОГИЯ О СОННИ БАКА Р. А. АНАЙИ)

*Работа представлена кафедрой литературы Института филологии и межкультурной коммуникации
Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Т. В. Воронченко*

Статья посвящена исследованию типологии мироощущения, в рамках которого написана тетралогия ведущего мексикано-американского писателя Рудольфо А. Анайи. Автор статьи, основываясь на анализе мифологических элементов, представленных в тексте произведения, делает вывод о структуре и характере художественного мироощущения писателя.

The article is devoted to the study of Rudolfo Anaya's concepts of the world presented in the novels of this prominent Mexican-American writer. The author of the article analyses the mythological units in the text of the works and comes to certain conclusions concerning the structure and peculiarities of the writer's artistic conception of the world.

Для творчества Рудольфо А. Анайи – ведущего англоязычного писателя современной мексикано-американской литературы, представленной на территории Юго-Запада США – характерен синтез мексикано-американской и аборигенной индейской культурных традиций, а также литературных латиноамериканской и современной англоязычной традиций США.

Тетралогия романов *Zia Summer, Rio-Grande Fall, Shaman Winter, Jemez Spring*

о Сонни Бака является последним крупным произведением автора, до предела насыщенным богатым мифологическим материалом. Поэтому установление типологии мироощущения, в рамках которого был создан данный культурный объект, представляется крайне важной задачей.

Близость Рудольфо А. Анайи к идеям латиноамериканского магического реализма, а также насыщенность большей части произведений автора элементами характер-

ными для мифологического сознания позволяют сделать предположение, что тетралогия о Сонни Бака имеет непосредственное отношение к сфере мифологического мироощущения.

Мифологическое сознание достаточно давно является объектом пристального изучения ученых. На сегодняшний день наиболее ценные достижения научной мысли в сфере разработки теории мифа нашли свое отражение в концепции М. Е. Мелетинского. В частности, в своем фундаментальном труде «Поэтика мифа» он систематизирует и характеризует известные науке трактовки мифа от древнейших времен до наших дней и представляет собственную обобщающую теорию мифосознания. Объединив и систематизировав весь положительный опыт, накопленный различными исследовательскими школами, он выделяет следующие принципиальные качества мифосознания: синкретизм (единство религии, философии и искусства), конкретно-чувственный (образный) способ отражения фактов действительности, объяснение и поддержка существующего космического и социального порядка посредством регулярно повторяемых ритуалов – наглядно-действенной формы проявления мифологического мышления, дихотомия текущего и начального времен, определяемых как эмпирическое и сакральное, опора на систему бинарных оппозиций и преодоление этих антиномий благодаря прогрессивному посредничеству, осуществляемому медиативными героями и объектами, придание особой роли определенной категории героев – так называемым «первопредкам – демиургам – культурным героям», принципиальная значимость героев-трикстеров.

Таким образом, к числу характерных признаков мифологического сознания «классического типа» принято относить следующие представления:

- универсальность существования человека в мире, которая проявляется в том, что человек не выделяет себя из природы, относится не к миру как к объекту познания и

преобразования, а к самому себе как к субъекту этого познания, и стремится к преимущественно магическим, чувственным формам взаимодействия с миром и его процессами;

- холистичность и синкретичность – данные качества проявляют себя в виде доминирования в восприятии нерасчлененной целостности в мироощущении; бытие практически не дифференцируется на функциональные и структурные сегменты, на прошлое, настоящее и будущее, на объект и означающий его знак или слово; сакральное и мирское в значительной степени смешаны;

- цикличность восприятия времени и динамичность восприятия пространственного мира, которые проявляются как отсутствие представлений о линейном времени, что является основанием для идей вечности, в которой пребывает мир; структуру мироздания в контексте мифологического сознания можно охарактеризовать как вращающуюся вокруг некоей сакральной оси, в целом космогоническое восприятие доминирует над космологическим.

Повествование в тетралогии о Сонни Бака развивается в рамках концепции циклического времени, а сама тетралогия, по сути, представляет собой *календарный миф*, каждый роман которого соотносится с одним из времен года: «Лето Сиа», «Осень Рио-Гранде», «Шаманская зима» и «Весна Химес».

О циклическом характере временной модели тетралогии свидетельствует отслеживание автором солнечных циклов – повествование разворачивается вокруг двух (летнего и зимнего) солнцестояний, которые становятся кульминационными точками в развитии повествования, и двух (осеннего и весеннего) равноденствий.

Анайя устанавливает хронотоп повествования в соответствии с традиционным укладом сельской жизни чикано. Точкой отсчета, с которой постоянно соотносится нарративный континуум, становится «естественный человек» – сосед и наставник Сонни Бака – Дон Элизео, который, не взирая на постоянно усиливающуюся экспансию

цивилизации, не оставляет образа жизни прирожденного земледельца. Читатель фиксирует циклический характер времени по чередованию сельскохозяйственных работ, а также по традиционным календарным праздникам и обрядам мексикано-американцев (Матачинес (танец дождя), Рождество, ежедневные утренние и вечерние молитвы Дона Элизео).

Образ Дона Элизео являет собой пример холистического и синкретического отношения к жизни. Его мироощущению свойственна мифологическая нерасчлененная целостность – это не просто хаотичная диффузия сакрального и мирского, но гармоничная слитность и принципиальная недифференцированность. Дон Элизео является духовным наставником Сонни Бака, и именно его мироощущение является эталоном, в соответствии с которым автор выстраивает интенции своего произведения.

Циклическое восприятие времени (в противовес линейному восприятию) свойственно именно для мифологического типа сознания. В пользу отнесенности культурного объекта к сфере мифологического мироощущения свидетельствует также факт присутствия в рамках повествования дихотомии эмпирического (профанного) и начального (мифологического) времен, а также особой категории ритуального времени.

М. Элиаде в своей работе «Священное и мирское»¹ акцентирует внимание на особенностях восприятия времени мифологическим сознанием. В частности, он отмечает, что время профанное в рамках обряда, посредством ритуального повторения, способно трансформироваться во время мифологическое, изначальное. По мнению Элиаде, это позволяет говорить об отношении мифологического сознания ко времени, как к явлению обратимому.

Персонажи тетралогии, наделенные магическими способностями, способны перемещаться из одного времени в другое, при этом они являются не только пассивными свидетелями происходящих событий, но и их активными участниками. Своим

вмешательством они способны менять ход истории.

Особый интерес представляет модель соперничества / противоборства двух трикстеров-апологетов (Ворона и Койота), которая лежит в основе тетралогии. Главный герой произведения Сонни Бака тесно связан со своим духом-защитником Койотом, тогда как его противник колдун Энтони Пахаро (*Anthony Pajaro*) является зооморфным существом, которое может принимать облик как человека, так и Ворона². Анализ мифомотивов произведения позволяет сделать вывод о тесной связи, которая существует между романами тетралогии и циклами мифов о трикстерах, широко представленных в фольклоре.

Создатель структурной антропологии К. Леви-Стросс, который посвятил изучению мифологического сознания несколько фундаментальных исследований, в том числе книгу «Первобытное мышление»³ и четырехтомный труд «Мифологические»⁴, основываясь на анализе широкого этнографического и собственно мифологического материала, утверждал, что базу мифологического мышления составляет система оппозиций (черное – белое, верх – низ, правое – левое, мужское – женское и т. д.). В данной схеме особую роль он отводит центральным героям мифологических повествований – культурным героям, которые, по его мнению, призваны выполнять функцию прогрессивного посредничества (медиации) между этими фундаментальными противоположностями. К. Леви-Стросс считал мифы инструментом первобытной логики, ищущей выхода из противоречий за счет введения промежуточной фигуры медиатора, и уделял большое внимание культурным героям и трикстерам, как подобным медиаторам.

Особое внимание К. Леви-Стросс уделял образам Койота и Ворона. По его мнению, Ворон и Койот пользуются такой популярностью в качестве культурных героев (трикстеров) потому, что оба питаются падалью и тем самым преодолевают про-

тивоположность между плотоядными и травоядными, между охотой и земледелием и, в конце концов, между жизнью и смертью, то есть, являются медиаторами, проводниками между нашим и потусторонним мирами в полном смысле этого слова.

Об этом красноречиво свидетельствуют образы самих героев-трикстеров в тетралогии: мексикано-американец Сонни Бака объединяет в себе противоречивые и, казалось бы, несовместимые черты своих предков: гордых покорителей моря испанцев и аборигенов американского континента – индейцев Пуэбло. Одной из главных тем повествования являются духовные искания Сонни – достижение внутренней гармонии и примирение двух несовместимых, казалось бы, культур – традиционной индейской культуры, которая является олицетворением природного нецивилизованного начала и современной цивилизации, как собственно культуры.

Образ Ворона в тетралогии также несет в себе черты медиатора. Колдун Энтони Паджаро живет между двумя мирами – низшим и высшим: с одной стороны, он – первобытный трикстер-оборотень, «горный человек», живущий со своей полигамной семьей в пещере-землянке, который для совершения противоестественных обрядов черной магии приносит в жертву скот и людей, террорист, который похищает людей и пытается спровоцировать ядерный конфликт между США и Россией; с другой – харизматичный общественный деятель, светский лев, представитель высшего общества. Для того, чтобы успешно действовать в обоих мирах, Ворон вынужден постоянно перемещаться из одной сферы в другую, меняя при этом свое обличье.

В произведении трикстеры-медиаторы постоянно путешествуют из эмпирического времени в мифическое, тем самым связывая элементы темпоральной дихотомии «прошлое – настоящее» воедино. Трансформируя прошлое, они изменяют настоящее, и их судьбоносные поступки становятся факторами, которые связывают воедино историю и современность.

Мифологический мотив противоборства двух трикстеров-соперников является весьма популярным и в том или ином варианте распространен у большинства индейских племен. Однако в модели, представленной в тетралогии Рудольфо А. Анайи, присутствует нюанс, который резко противопоставляет произведение мифологической традиции. Одной из характерных черт мифологического сознания является амбивалентность, то есть принципиальное не различение добра и зла. Образ героя-трикстера в большинстве фольклорных текстов также амбивалентен. Даже в рамках одного сюжета он нередко проявляет черты культурного героя, помогающего людям, и тут же выступает в роли злодея и вредит тем, кого только что облагодетельствовал.

Концепция глобального противостояния сил добра и зла, представленная в тетралогии о Сонни Бака, исключает даже возможность намека на амбивалентность, как в отношении самих героев-протагонистов, так и тех сил, которые они представляют. В этом аспекте модель противоборства добра и зла у Рудольфо А. Анайи в большей степени тяготеет к типу религиозного сознания с его учениями о начале добра и зла.

Изначально мифологию принято рассматривать как систему взглядов, основанную на иррациональном способе восприятия и отражения мира, как специфический тип сознания, характерный преимущественно для первобытной стадии развития, но сохраняющий свое культурно-регулятивное значение и позднее. Тем не менее, в настоящее время мифологическое мироощущение в преобразованных формах продолжает существовать и находит воплощение в самых различных сферах культуры: в массовой коммуникации, в рекламе и, конечно же, в искусстве. Структурно-психологический подход в науке позволяет говорить о таком факторе, как художественное мифологическое сознание автора.

Учитывая, что тетралогия о Сонни Бака создавалась в сфере художественного мифологического сознания, в художественной

манере, близкой по своим корням и методам к магическому реализму, необходимо охарактеризовать взаимосвязь, которая существует между мифом и художественной литературой.

Художественная литература представляется явлением специфическим, отличным от мифа, которое, тем не менее, своими историческими корнями восходит именно к мифу. Традиционное мифотворчество является бессознательным, для него характерно принципиальное семиотическое различие знака и объекта, синкретизм гносеологического, этического, эстетического и религиозного начал. В то время как художественная литература является сферой индивидуального творчества, направленного на создание условной художественной реальности, ценность которой заключается в ее эстетике.

Необходимо отметить, что Рудольфо А. Анайя не только известный писатель, но и ученый, заслуги которого подтверждаются ученой степенью в области литературы, а также преподаватель университета Нью-Мексико. Это не дает повода усомниться в глубоких знаниях автора в области мифологии и индейского фольклора. Данные факты исключают возможность рассмотрения сферы мироощущения, в рамках которой создавался культурный объект, как исключительно мифологической, но не исключают возможности присутствия в ней мифологических черт.

Использование мифологем в творчестве деятелей культуры может быть сознательным или бессознательным. А. Ф. Кофман в своей книге «Латиноамериканский художественный образ мира» отмечает, что в целом для латиноамериканской литературы наиболее предпочтительными оказываются

как раз формы сознательного обращения к сложившимся константам художественного сознания⁵. Осознанная мифологизация текста произведения, использование в нем мотивов и устойчивых образов, свойственных для фольклорных мифов, отличное знание и реализация в тексте моделей и теоретических положений из научных концепций, посвященных мифу – все это позволяет в свою очередь говорить об особенностях художественного метода Рудольфо А. Анайи.

Типологию мироощущения, в рамках которой создавалось произведение Рудольфо А. Анайи, необходимо охарактеризовать как мифологическую, подвергшуюся осознанному воздействию и, вследствие этого, вобравшую в себя элементы и черты религиозного мироощущения, а также философского и рационалистического; намеренно адаптированную автором для решения конкретных эстетических и программных задач, а также для создания в рамках произведения стройной философско-религиозной концепции и ряда оригинальных художественных моделей.

Сам автор в статье *The New World Man* так говорит о тех мифологических элементах, которые присущи его художественному мироощущению и его произведениям: «Каждый может обратиться к своей памяти, исследовать ее, и обнаружить символы, говорящие об истории данного человека и об истории целого народа. Именно в этом процессе исследования своей памяти <...> я нашел общемировые, архетипические символы, и эти символы несут оттенок культуры коренного населения Америки. Земля, ее элементы, дерево, <...> шаман в качестве наставника, учителя – все эти элементы говорят мне о моей индейской природе»⁶.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Элиаде М. Священное и мирское. М.: Издательство МГУ, 1994.

² *Rajaro* (исп.) – птица.

³ Леви-Стросс К. Первобытное мышление. М.: Республика, 1994.

⁴ Леви-Стросс К. Мифологические. Сырое и вареное. М.: Мир, 1972.

⁵ Кофман А.Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. М.: Наследие, 1997. С. 10–11.

⁶ *Anaya, Rudolfo. The New World Man. The Anaya Reader. N.Y.: Warner books, 1995. P. 362.*