

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ ТОНИ МОРРИСОН «ПЕСНЬ СОЛОМОНА»

Elena Dzhola*

1. Литературные традиции в афро-американской литературе.

Афро-американская литература – это сплав различных традиций. Первые произведения афро-американской литературы – это автобиографии: «История жизни Олауда Эквиано, или Густова Вассы, африканца, написанная им самим» (The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, The African, Written by Himself, 1789). До начала XX века автобиография продолжала оставаться основным жанром афро-американской литературы. Самые распространённые из автобиографий – «Рассказ о жизни Фредерика Дугласа» (A Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave, written of Himself, 1845), «Рассказ о жизни и побеге Уильяма Уэлса Брауна» (Narrative of the Life and Escape of William Wells Brown, 1852), «Из рабства», Буккера Ти Вашингтона (Up from Slavery, 1901).

В начале XX века произошло великое переселение черного народа из южных штатов в большие северные города. В один Нью-Йорк переехало более миллиона негров, и все они поселились в Гарлеме. Возникло условие для культуры - городская среда, и не замедлила появиться культура. Народ оказался не бесталанный. В 1920-ых годах афро-американская литература, пережила небывалый подъем, так называемый Гарлемский Ренессанс. Особенностью Гарлемского Ренессанса были поиск способов выражения проблем, стоявших перед афроамериканцами, и «закладывание основ» традиции. Большую роль играло обращение к африканскому прошлому. «Прислушиваясь к народным сказаниям и музыкальному фольклору, они

** Г. Владивосток, ДВГУ, RUSSIA

создали глубоко оригинальный художественный язык и выразили душу своего народа» [Володин, 2002: 531].

Среди деятелей Гарлемского Ренессанса нельзя не назвать имени Зоры Нил Херстон: собирательница негритянского фольклора, она составила из легенд и сказок афроамериканцев книгу «Мулы и люди» (Mules and Men, 1935). Кроме того, её роман «Чьи очи горе» (Their Eyes were watching God, 1937) оказал огромное влияние на последующие поколения афроамериканских авторов, так как в нём Херстон виртуозно воспроизвела устную негритянскую речь и ввела новую для афроамериканской литературы тему, открыв перед читателями внутренний мир чёрной женщины.

Гарлемский Ренессанс закончился в 1930-ых годах, когда страна впала в Великую Депрессию. Однако уже 40-50-ые годы связаны с именами крупных писателей, таких, как Ричард Райт (1908-1960) и Ральф Эллисон (1914-1994). В романе «Сын Америки» Ричарда Райта ставится вопрос о смысле человеческой жизни. Проблематика романа близка проблематике европейского экзистенциализма. Творческим актом, оправдывающим существование становится убийство, оно помогает личности осознать свою экзистенцию. Возникает две крайности: или убивая афроамериканец как бы нарушает отведённую ему территорию, он активно вмешивается в происходящее вокруг, чувствует себя человеком, способным на поступки. С другой стороны, афроамериканец - никто, пустое место. Как бы он не кричал, о своём существовании, на него не обращают внимания, с ним не считаются, для окружающего общества, он просто не существует.

В 1960-ые годы за права афроамериканцев возникла теория «чёрной эстетики» и «Движение чёрного искусства» (Black Arts Movement). Деятели «Движения чёрного искусства» призывали к тому, чтобы посвятить искусство исключительно проблемам афроамериканской общины и ограничиваться только ими, пренебрегая так называемыми «универсальными» вопросами:

«Were the writers of another generation were persuaded to seek «universal» subjects and themes, the new black writers are deliberately delving into their own folk culture and tradition, exploring their own history, creating their own myths»

[Fuller Hoyt W., 1971: 332].

Основным источником вдохновения афро-американских писателей 1960-х годов была жизнь негритянских кварталов. Афро-американские писатели последней четверти XX века вобрали в себя опыт своих предшественников и развили их идеи и темы.

Заметная фигура в культурной жизни США - писательница, лауреат Нобелевской премии в области литературы (1993г.) - Тони Моррисон. В ее романах нашли своё отражение большинство тенденций афро-американской литературы конца века. В 60-е годы, до появления первого романа Тони Моррисон "The Bluest Eye" (1970) основной негритянской идеей была идея единства. Раз единство, значит, отношения внутри негритянских семей считались благополучными, все беды шли от расизма, а мужчина был вне критики, следовательно, женщин с их скучными проблемами как бы не было. По ее собственному признанию, госпожа Моррисон написала книгу, потому что ей хотелось почитать кое-что про себя, а не только все время про других. И она стала свидетельствовать. Свидетельствовать о жизни, не зафиксированной на бумаге. "Я пишу для черных женщин" - это ее слова [сайт <http://www.prof.msu.ru/publ/book3/zav.htm> (www.kennan.yar.ru)].

Ее книги: "Сула" ("Sula", 1974), "Песнь Соломона" ("Song of Solomon", 1978, рус. пер. 1981), "Смоляное чучелко" ("Tar baby", 1981), "Возлюбленная" ("Beloved", 1987), "Джаз" ("Jazz", 1992), "Рай" ("Paradise", 1997). По мнению М. Завьяловой (Новая женская литература черной Америки.): «Она больше чем пишет, эта писательница, она исследует память и подсознание народа. Литература в ее руках берет на себя обязанность психоаналитика: локализует болевые точки и вырабатывает стратегии лечения. Она как бы проговаривает варианты прошлого, будущего и настоящего в надежде натолкнуться на выход из нынешнего неблагополучия. Травматический опыт народа требует лечения национальным искусством. Травматический опыт женщины в культуре и вне ее (а женское видение всегда раздвоенное, шизофреническое, так как включает в себя мужской объективирующий взгляд) тоже может оказаться податлив художественной терапии» [сайт <http://www.prof.msu.ru/publ/book3/zav.htm> (www.kennan.yar.ru)].

Таким образом, своими произведениями Тони Моррисон открывает новую эру в афро-американской литературе. Ее творчество знаменует воссоздание идеи этнического самосознания, в качестве попытки осмысления и сохранения собственной идентичности и самобытности, желание преодолеть этнические трудности и стать гармоничной частью единого мирового культурного пространства. Признанием этому служит вручение писательнице Нобелевской премии в области литературы в 1993 году за роман «Возлюбленная». Последующие работы Тони Моррисон были встречены критиками с не меньшим вниманием. Ее работы неоднократно становились удостоеными премий национальной ассоциации литературных критиков, а также Американской академии искусств и литературы.

2. Литературные критики о месте афро-американской литературы в литературном процессе.

Начиная с 1970-ых годов, вместе с появлением новых имён в афро-американской литературе, особенно интенсивно стала развиваться афро-американская литературная критика. В конце XX века были напечатаны основные работы ведущих исследователей афро-американской литературы, а также сборники литературоведческих статей.

Они затрагивали как общие проблемы: становление афро-американской литературы, афро-американская литературная традиция, так и более частные вопросы.

Теория Роберта Степто, изложенная в ряде статей и книге «Из-под маски» (From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative, 1979), строится на разделении произведений афро-американских писателей на два типа: литературу «восхождения» (ascent) и литературу «погружения» (immersion). В литературе «восхождения» описывается реальное и символическое путешествие на Север, где человек обретает свободу, но теряет связь с общиной. В литературе «погружения» герои напротив двигаются на Юг, где их свобода ограничивается, однако при этом они находят нечто более важное: ценности общины.

Другой исследователь афро-американской литературы Хьюстон Бейкер разрабатывает другую теорию происхождения этнической литературы: из афро-американской музыки, из мелодии блюза («Блюз, идеология и афро-американская литература: теория фольклора» (Blues, Ideology, and Afro-American Literature: A Vernacular Theory, 1984)). Бейкер характеризует блюз как синтез устного творчества афроамериканцев, в основе блюза лежит всё разнообразие афро-американского фольклора: «Combining work songs, group seculars, field hollers, sacred harmonies, proverbial wisdom, folk philosophy, political commentary, ribald humor, elegiac lament, and much more, they constitute an amalgam that seems always to have been in motion in America - always becoming, shaping, transforming, displacing the peculiar experiences of African in the New World» [Baker H.A., 1984: 93].

В основе афро-американской литературы, как и в основе блюзов, по Брейку, - стремление афроамериканцев освободиться от рабства, а затем изменить те правила, которые установлены для них белым обществом, и в этом предположении Бейкер согласен со Степто, который тоже не раз подчёркивает связь афро-американской литературы с идеологией.

Эта идея, однако, кажется неприемлемой Генри Луи Гейтсу, ещё одному известному критику афро-американской литературы. Гейтс ищет истоки афро-американской литературной традиции исключительно в словесном творчестве афроамериканцев: «Finally, we must begin to understand the nature of intertextuality, that is the nonthematic manner by which text-poems and novels-respond to other texts» [16; 68].

В связи с тем, что афро-американская литература возникла и сформировалась в особых условиях, не похожих на условия развития других литератур, Гейтс выделяет и её особые задачи: создать своё собственное повествовательное пространство (narrative space) для того, чтобы оптимальным образом отразить своеобразный «чёрный опыт» (black experience), накопленный поколениями афроамериканцев.

В качестве перспективы для развития афро-американской литературной традиции Гейтс видит обращение писателей к негритянским народным культурам, к фольклорному началу «Whereas black writers most certainly revise texts in the western tradition, they often seek to do so «authentically», with

a black difference, a compelling sense of difference based on the black vernacular»

[Gates H.L., 1979: 22].

Этот период характеризуется тенденцией поиска стабильных стержневых ценностей, противостоящих энергии распада. Отходит в прошлое полемика с молодёжной контркультурой, для значительной части творческой интеллигенции становится характерным «обращение к корням».

Американские исследователи: Р.Ф. Киерман «American writing since 1945. A critical survey»; Фридерик Р. Карл «American fiction 1940 – 1980. A Comprehensive History and Critical evaluation»; Дж. Кэмпбэл «Mythic black fiction: The transformation of history», - указывают на возможные причины обращения к теме утраты и обретения корней и предлагают свой выход из ситуации.

Обращение к мифу, преданию, легенде помогают, как отмечают критики, американским писателям воссоздать целостную картину жизни, сделать образы ярче, насыщеннее. Неудовлетворенность этой жизнью: инфляция, безработица, в 70-х годах – становятся причиной повышенного интереса к прошлому культурного наследия и жизни в целом.

Русский критик А.С. Мулярчик в своей работе «Современный реалистический роман США 1945-1980 годы» также говорит об основной теме: «обращение к корням», к американской традиции как одной из самых существенных составляющих предмет американской прозы.

Кроме того, А.С. Мулярчик отмечает жанр семейной хроники, исторической саги, отчётливо выявленные к середине 70-ых годов, указывал ряд авторов, работающих в этом жанре, способном дать широкий охват, эпизировать художественное изображение: Э.Л. Доктору, Дж. Гарднер, Т. Моррисон.

«Об изменившихся по сравнению с временами, породившими сепаратистский лозунг «Власть чёрным», настроениях негритянской общины свидетельствовал роман Т. Моррисон «Песнь Соломона» (1977 года). В этой книге писательница по-новому стремилась подойти к кругу проблем, касающихся социального положения и самосознания чёрного населения Америки» [Мулярчик, 1988: 164].

Другой русский критик Н. Анастасьев в своей статье «Обретение истории» (1982) так определяет место Тони Моррисон в этом литературном течении: «Магический реализм, представляющий жизнь как реку времени, охватывающий обширное историческое пространство, продуктивно использующий поэтику мифа, не мог не привлечь живого интереса художника [Т. Моррисон], создающего образ вселенной буквально в тех же художественных формах» [Анастасьев, 1982: 16].

Тони Моррисон следует уже установившейся практике «обращения к истокам». Эта тема была заявлена в 60-ые годы Алексом Хейли, в хорошо известном американским читателям романе «Корни». Н. Анастасьев в своей работе вводит термин «этническая литература». И в творчестве Тони Моррисон появляется проблема этнической литературы.

Что же такое этническая литература? Такой вопрос был поставлен А.В. Вашенко в статье «Америка в споре с Америкой» по поводу термина, который утвердился на рубеже 70-80-ых годов. Ряд исследователей пытались определить место вьетнамских, африканских, мексиканских писателей в развитии американской литературы.

А.В. Вашенко замечает, что «африканские связи «чёрной» литературы США стали ощутимей с формированием современнй школы афроамериканских писателей. Важная цель пафоса современной прозы США связана с обоснованием этноисторической самобытности народного опыта, с поиском его корней. Это масштабный и, по сути, двунаправленный процесс: отбора и переоценки ценностей собственного народа и одновременно культурного вклада способного обогатить его» [Вашенко, 1982: 155].

Наконец-то национальные меньшинства перестали быть людьми второго сорта и заявили о себе в полный голос, вышли на литературную арену с глобальной проблемой поиска своих истоков; обратились к прошлому, забытому наследию и пытаются в своих произведениях «расплести» спутанные корни.

В своей книге «Современные писатели США» Б.А. Гиленсон отчётливо разграничивает два этапа: 50-60-ые годы и 60-70-ые годы. Литература «чёрной» Америки по-своему отозвалась на чаяния и устремления, ещё

начиная со времён рабства. «Конец 50-ых начало 60-ых годов, - отмечает Б.А. Гиленсон, - обозначился как рубеж в развитии негритянской литературы США. В это время ушли мастера старшего поколения: в 1960 году умер Ричард Райт, спустя 3 года – У.Э.Б. Дюбуа, в 1967 году – не стало Ленстона Хьюза. Тогда же вышла на арену целая плеяда литераторов – негров, представителей «новой волны»: Джеймс Болдуин, Лорейн Хенсберри, Джон О. Киплекс, Маргарет Уокер, Эрнест Дж. Гейнс и другие» [Гиленсон, 1985: 4].

Все эти писатели, работая каждый в своём жанре, по-своему отозвались на мощные, бурные перемены того времени, которое получило название «негритянской революции».

В 70-ые годы широкие круги негритянской общественности с интересом приступили к интенсивному освоению и осмыслению культурных литературных ценностей, созданных неграми за свою историю. Внимание к «забытому наследию» стало знаменем времени. Главным сейчас стала духовная эмансипация чёрных американцев, их культурное вырождение.

Также Б.А. Гиленсон отмечает, что хотя негритянская литература отличается идейно – тематическим и эстетическим своеобразием, отражающий исторический и жизненный опыт чёрных американцев, вместе с тем связана с основным потоком литературы США.

Иными словами чёрные писатели и учёные оживлённо дискутируют по широкому кругу культурных вопросов.

Вот некоторые из них: «Следует ли литераторам неграм писать исключительно о положении чёрных американцев? Как чёрная литература соотносится с общеамериканским литературным процессом? Каким образом деятель негритянской культуры способен преодолеть узость своего художественного и жизненного опыта и подняться к широкой проблематике? Какие традиции, африканские или американские призваны животворить литературу негров.

Афро-американские писатели пытаются определить место своей национальной культуры в литературном процессе США. А, следовательно, проблему взаимоотношений между двумя типами сознания и культур.

В 70-ые годы происходит спад общественной активности, характерный

для 60-ых годов, пробуждение культурного самосознания. Главным для чернокожих граждан является уже не борьба за социально – политические права (эта борьба в некоторых случаях носила насильственный характер. Примером тому может служить организация, которая стала прообразом организации «Семь дней» в романе Т. Моррисон «Песнь Соломона» - «чёрные пантеры»).

Итак, сделаем вывод: уже в 70-ые годы в афро-американской литературе наблюдается интерес к творческому наследию, к преданию, мифу, легенде. Именно в этом видится стремление, попытка отыскать свои корни, истоки. Африканские писатели, пытаясь утвердиться в литературе США, слиться с ней воедино и в то же время обнаружить свою специфику, обращаются, прежде всего, к корням, истокам, началам.

3. Своеобразие женской афро-американской литературы конца XX века.

Кроме афро-американской литературной традиции вообще, литературоведы отдельно исследовали творчество афро-американских женщин-писателей.

Отставив в сторону расизм или, как говорят в Америке, белый супрематизм, женская литература 70-х не только адресовалась черной аудитории и работала в рамках черной культуры и черного самосознания, но прежде всего сосредоточилась на своем, на женском, то есть на горьких, а иногда открыто губительных отношениях женщины и мужчины.

Своеобразию женской афро-американской литературы посвящена книга Барбары Кристиан «Чёрные писательницы-романисты: продолжение традиции, 1892-1976,» (Black Women Novelists: The Development of a Tradition, 1892-1976), которая вышла в свет в 1980 году. В книге прослеживается история «женской» литературы с конца XIX до последней трети XX века. По мнению Кристиан, афро-американских писательниц интересовали совсем другие темы, нежели писателей-мужчин, их волновал тот особый женский мир, который был совершенно обособлен от мира

мужчин. Женщина в их произведениях – это человек ещё более униженный и лишённый прав, чем афро-американский мужчина. На иерархической лестнице, основой для существования которой служило разделение мира на белых и чёрных, мужчин и женщин, чёрная женщина занимала самое последнее место.

Основная часть книги Барбары Кристиан посвящена романам трёх писательниц конца XX века: Пол Маршалл, Эллис Уокер и Тони Моррисон. Барбара Кристиан отмечает новизну проблем, поднятых этими авторами в их творчестве, а также указывает на новые черты романов конца века, отличающие эти романы от произведений предшествующих писателей.

Так, во-первых, Маршалл, Уокер и Моррисон не признают превосходство «белой» традиции над афро-американской: «Instead of defining itself in contrast to white culture, it emphasizes its own past, its own forms»

[Cristian B., 1980: 240].

Во-вторых, основной предмет повествования в романах писательниц конца XX века - афро-американская община: «Marshall, Morrison and walker are not interested in creating counter images to the stereotypes imposed of black women. Nor are they concerned only with protesting to whites the conditions of blacks. Their language, their characters, their analyses seem to be directed at their own community or more precisely at that part of themselves that is their own community» [Cristian B., 1980: 246].

Маршал, Уокер и Моррисон практически не пишут о расовой проблеме, о взаимоотношениях белых и чёрных, гораздо больше их волнует положение афро-американских женщин в той среде, которая их окружает. Сюжетами их романов в основном являются истории жизни негритянских женщин, матерей и дочерей, пытающихся преодолеть те роли, которые навязывает им общество.

Творчество Тони Моррисон рассматривается представителями различных школ и направлений. Исследованием творчества писательницы широко занимаются ученые на Западе и в России. В попытках интерпретировать ее романы применяются различные методы и подходы.

По мнению О. Осовского («Писатели США», 1990), раздумья о нелёгкой

жизненной участи негритянских женщин легли в основу романа Т. Моррисон «Песнь Соломона».

В романе ощущается заметный интерес к фольклорным первоисточникам, мифологической символике, сочетающийся с пристальным вниманием к жизни современной негритянской общины, взаимоотношений и противоречий внутри её. Роман «Песнь Соломона» не только привлёк внимание читателей, но и был удостоен весьма престижных литературных премий, в частности премий Национальной ассоциации литературных критиков (по разделу проза), а также Американской академии искусств и литературы. «Соединяя историю и современность, процесс осознания собственного «Я» чёрными американцами в 30-ые годы и расовые волнения, образования националистических групп 60-ых годов. Тони Моррисон предприняла попытку создания произведения, где социально-бытовой план сливался бы с хроникой, эпосом и легендой» [Засурский, 1990: 290].

По мнению Т.Д. Венедиктовой, «проза Тони Моррисон, осознанно узкая и провинциальная в своей тематике («женской», «афро-американской»)» [Венедиктова, 2004: 518].

Со времени отмены рабства свобода означала возвращение самооценности афроамериканца, а изменение имени и фамилии, которые ассоциировались с угнетённым положением раба, так как изначально были даны белыми хозяевами, стало первой попыткой афроамериканцев утвердить своё «Я».

Буккер Т. Вашингтон писал: «After the coming of freedom there were two points upon which practically all the people on our place were agreed, and I find that this was generally true throughout the south: that they must change their names, and that they must leave the old plantation for at least a few days or weeks in order that they might really feel sure that they were free. In some way a feeling got among the colored people that it was far from proper for them to bear the surname of their former owners, and a great many of them took other surname. This was one of the first signs of freedom» [Washington Booker, 1965: 29].

Таким образом, имя – очень важное понятие для афроамериканцев, а также одна из существенных характеристик персонажей афро-американской

литературы. Отношение к имени – важный показатель «я» этих героев.

4. Женские образы в романе Тони Моррисон «Песнь Соломона».

Роман Тони Моррисон «Песнь Соломона» является одним из произведений афро-американской традиции. Философия имени – один из основополагающих аспектов творчества романистки.

В этом романе затрагивается серьёзная тема – тема предков.

Имя является символом связи с прошлым, неразрывности рода, традиции. Оно позволяет человеку чувствовать себя звеном в некой цепи, делает его существование на земле устойчивым. Однако же имя, данное негру белым человеком, который чужд обычаям африканцев и афроамериканцев, прерывает связь отцов и детей, теряется та нить, которая не позволяет человеку ощущать отверженность, выброшенность из мира.

Тема имени заявлена в эпиграфе романа «Песнь Соломона» - «Отцам – парить над землёй, детям – знать их имена» (The fathers may soar and the children may know their names).

Главный герой романа, Мейкон Помер – младший, проходит по ходу сюжета путь от незнания к знанию, от чувства своей никчемности к ощущению себя частью общины.

Имя семьи Померов (Dead) говорит об изначальной выключенности ее из социума, ее особенности: «мертвые» противопоставлены «живым». Странная фамилия Померов не случайна: родители Помера-старшего получили ее от пьяного янки «they agreed to take and pass on to all their issue this heavy name scrawled in perfect thoughtlessness by a drunken Yankee in the Union Army» [Morrison, 1978: 18].

И эта случайность дает героям право на воскрешение, если они вспомнят свое прошлое и своих предков. Именно поэтому Померы размышляют над загадкой имени. Это волнует даже самого далекого от философствования и наиболее практичного члена семьи – отца главного героя «Песни Соломона».

Мейкон-старший – типичный американский бизнесмен, у которого главная цель в жизни – все больше и больше богатеть, постепенно теряет все человеческое. Обращение к Библии, при выборе имен, становится комичным, неким вынужденным действием. Отца, который выбирает имена своим детям, совершенно не заботит, как распорядится слепая судьба, которая однажды уже отняла собственную фамилию Мейкона.

Имя сестры Мейкона–старшего Пилат стоит особняком по отношению к именам других героев «Песни Соломона». Выбирая имя для дочери, неграмотный отец по традиции наугад выбирает понравившееся ему слово из Священного писания: «a group of letters that seemed to him strong and handsome; saw in them a large figure that looked like a tree hanging in some princely but protective way over a row of smaller trees» [Morrison, 1978: 18].

Однако, в отличие от сына, отец не просто бездумно тыкает пальцем в первое попавшееся место из Библии. В данном случае имя подыскивается с любовью. Отец находит, что слово, выбранное им, похоже на дерево, которое, словно царь, охраняет растущие вокруг него деревца. Образ дерева сразу влечет массу ассоциаций из мифологии: дерево – это символ волшебства, бессмертия, времени. Дерево олицетворяет связь «нижнего» и «верхнего» миров и представляется существом женского пола. Все это можно отнести к Пилат – именно такое имя получает ребенок.

Пилат – особенный человек, поэтому не удивительно, что и имя у нее особенное, более того она кладет кусочек бумаги, на который неграмотный отец переписал слово из Библии, в маленькую коробочку и носит ее в ухе, как серьгу.

В связи с семейным обычаем называть детей согласно Библии, имена библейских персонажей носят практически все основные герои «Песни Соломона»: Магдалина и Первое Послание к Коринфянам, Руфь, Ребекка, Агарь. При более внимательном прочтении стоит отметить, что сестры Молочника носят новозаветные имена, а дочь и внучка Пилат – ветхозаветные. Вероятно, таким образом, Тони Моррисон подчеркивает противопоставление в укладе жизни Мейкона – старшего и его сестры: если первый любой ценой жаждет преуспеть в современной жизни, теряя всякую связь с прошлым, то Пилат живет обычаями предков и не желает менять

свои взгляды на жизнь даже под воздействием цивилизации.

Особое внимание хотелось бы обратить на имя «Коринфянам». «Первое Послание к Коринфянам» написано апостолом Павлом, чтобы прекратить распри между жителями Коринфа, положить конец расколу среди христиан и воззвать к любви. Если Песнь Песней, Песнь Соломона рассказывает о любви ветхозаветной, то Первое Послание Коринфянам апостола Павла говорит про любовь Нового Завета – это христианская идея равенства всех народов перед Богом, любовь, которая долго терпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла...

В «Песни Соломона» Коринфянам – единственный человек, кроме Молочника, который возрождается к новой жизни через настоящую любовь.

В последней главе романа словно подводится итог сказанного. Имя – не просто слово, оно заместитель человека в мире первообразов, оно – память о человеке, когда тот умирает «Under the recorded names were other names, just as «Macon Dead», recorded for all time in some dusty file, hid from view the real names of people, places, and things. Names that had meaning. No wonder Pilate put hers in her ear. When you know your name, you should hand on to it for unless it is noted down and remembered, it will die when you do» [Morrison, 1978: 333].

Роман «Песнь Соломона» начинается весьма необычно: некий Роберт Смит, страховой агент, предварительно оповестив весь город, собирается совершить полет с крыши «Приюта милосердия». А на следующий день в стенах этого приюта впервые родился чернокожий младенец «со странностями» как говорили многие.

Таким началом Тони Моррисон интригует читателя, заставляет внимательно следить за ходом развития сюжета. Завершается роман той же сценой, только полет совершает, став взрослым, тот самый чернокожий младенец – Молочник. Читателю становится ясен символический смысл этой сцены. Именно ему – Молочнику – предназначено свыше совершить экскурс в прошлое, к забытому наследию, узнать генеалогию своего древа.

Среди женских образов самым значимым и ярким в романе является Пилат. В ней присутствуют черты важной фигуры негритянской культуры –

«старшего в роде», «предка». Этот персонаж живет вне реального времени (то есть, в мифологическом времени) и обладает особой мудростью. Поэтому образ жизни Пилат близок образу жизни ее предков: она не нуждается в благах, которые приносит цивилизация, в ее доме нет электричества, газа, водопровода. Она существует в натуральной среде: спит на жестком матрасе, ест только простую, незатейливую пищу – и ее непосредственность контрастирует со скованностью людей, зажатых в тиски условностей. Даже в детстве Пилат хорошо понимала различия между естественным и искусственным: маленькая Пилат расплакалась, получив однажды от Цирцеи вишневое варенье – жалкое подобие настоящих вишен из отцовского сада. Пилат не утратила способности радоваться всему, что ее окружает и по сей день. Удивителен ее голос, слушая который, Молочник представлял себе гальку. Маленькие кругленькие камешки, которые ударялись друг о друга, подхваченные волной: «Maybe she was hoarse, or maybe it was the way she said her worols. With both a drawl and a clip» [Morrison, 1978: 40].

Во всем странном полумифическом облике Пилат – отрицание тех законов, по которым живет семья Мейкона. «Она – хранительница естественного, здорового, народного начала, она может приворожить охладевшего к жене мужа, наказать негодяя, может быть доброй волшебницей или же обернуться ведьмой», – отмечает С.А. Чаковский.[Чаковский, 198: 211].

В своей естественности Пилат не может смириться с атмосферой, которую предлагает крупный город по сравнению с природной средой, ведь туда, где живет ее брат, она переезжает по той единственной причине, что ее внучка не похожа на нее и ей требуются более комфортные условия существования. Хотя идола города – деньги, золото – не имеют для Пилат никакой ценности. И если брат Мейкон Помер–старший полностью находится под властью своей собственности, то Пилат не стремится владеть чем-либо материальным. Единственная ее собственность, мешок с костями, предстает скорее в символическом аспекте: это реальная память о прошлом, которое порождает будущее.

Пилат можно рассматривать как образ-символ. Во время первой встречи

с Молочником она предлагает ему яйцо всмятку – символ первоначала и возвращения к истокам. Кроме того, Пилат занимается приготовлением вина. В романе этот факт приобретает позитивную окраску, так как имеет не только античные корни, но и глубинное христианское значение.

Появление на свет Пилат – также глубоко символично. Она появляется на свет без помощи матери, которая умерла за минуту до ее рождения. Пилат не имеет пупка, свидетельствующего о происхождении человека, и кажется, поэтому существом без возраста, почти бессмертной. Пилат не озабочена брэнностью земной жизни: «Throughout this fresh, if common, pursuit of knowledge one conviction crowned her efforts: since death no terrors for her (she spoke often to the dead), she knew there was nothing to fear» [Morrison, 1978: 149].

Живя в реальном мире, общаясь с обычными людьми, сама Пилат явно выделяется среди них. Она смогла сохранить доброту, сердечность, мягкость. Каждому, вошедшему к ней в дом – в гости ли, по делу ли - она сначала предлагала что-нибудь отведать, а лишь затем вступала с ним в разговор. Отношения между людьми были в ее глазах необычайно важны. Помимо острого ума и физической силы, она обладает даром исцелять, предвидит будущее (например, судьбу Молочника). Пилат помогает Молочнику появиться на свет: дает Руфи Фостер какое-то зелье, чтобы муж обратил на нее внимание. Магические способности Пилат тоже выдают в ней мифологическую героиню. Загадочные качества Пилат в какой-то мере наследует и ее дочь Реба. Она обладает невероятной, но фактически бесполезной удачливостью. Пилат – воплощение гармоничного отношения к жизни, символ чистоты, добра, любви не только к ближнему своему, но и ко всему человечеству.

Значим в романе еще один образ, который тенью проходит через весь сюжет – это фигура Рины, женщины, которую покинул Соломон, отправившись на историческую родину. Рина скончалась от горя, потеряв мужа: «They say screamed and screamed, lost her mind completely. You don't hear about women like that anymore, but they used to be more – the kind of woman who couldn't live without a particular man. And when the man left, they lost their minds, or died or something. Love, I guess» [Morrison, 1978: 326].

Великая любовь Рины к мужу, принеся ей столько горя, навсегда остается в памяти потомков: ее именем называют ущелье в Шалимаре. Так природа и человек соединяются в мифологии, и люди вспоминают об истории летающего негра, когда из ущелья доносятся странные звуки, похожие на плач «there is a ravine near her they call Ryna's Gulch, and sometimes you can hear this funny sound by it that the wind makes» [Morrison, 1978: 326]. Стоит обратить внимание на историю Джейка и Пой. Именно в этой загадочной семье рождается ребенок, которому уготована судьба возратить свой род к традициям предков. Здесь пересекаются две культурные традиции: негров и индейцев. Индейцы были предками Пой. Ее родители были довольно состоятельными людьми. Но Пой жертвует своей семьей, своим благополучием ради любви к Джейку. Словно в омут с головой она бросается в неизвестность. Пытаясь порвать со своим прошлым, Джейк и Пой уезжают на Север в фургоне, полном бывших рабов.

Так случилось, что в 1869-м году на регистрации, которой подлежали все негры, один незадачливый полупьяный янки неверно записал имя Джейка: «Papa was in his teens and went sign up, but the man behind the desk was drunk. He asked Papa were he was born. Papa said Macon. Then he asked him who his father. Papa said, «He's dead». Asked him who owned him, Papa said, «Im free»» [Morrison, 1978: 53].

Янки все ответы записал, но не там, где надо. Местом рождения у него оказался какой-то «Скво-Боден», а в графе «фамилия, имя» написал «Помер». Пой, прочитав регистрационную карточку, не захотела, чтобы Джейк что-либо менял. Они уезжали с той земли, с земли своих предков, надеясь обрести свободу. И это новое имя сотрет память о прошлом: «Wipe it all out» [Morrison, 1978: 54].

Связь поколений и родственные отношения – вот что дает жизненные силы, по мнению Тони Моррисон. Нет ничего удивительного в том, что на протяжении всей жизни Пилат получает наставления от отца, погибшего, когда ей было всего двенадцать лет. Неслучайно Пилат говорит Руфи Фостер о том, что существует вечная жизнь. Отошедшие в мир иной дают советы живущим, вдохновляют их на различные поступки. Это легко вписывается в мифологический контекст романа.

В вечную жизнь хочется верить и самой Руфи. Не случайно она часто ездит на кладбище, где похоронен ее отец, чтобы пожаловаться ему и набраться сил продолжать жить дальше.

Однако Руфь воспринимает действительность рационально. Пилат считает, что человек умирает, только когда сам хочет умереть, а те, кто не хотят умирать, живут вечно. «People die when they want to and if that want to. Don't nobody have to die if they don't want to» [Morrison, 1978: 141].

Руфь не понимает, что имеет в виду Пилат, она разговаривает с ней, как с ребенком, пытается взывать к ее разуму: «Pilate. You all buried him yourselves» [Morrison, 1978: 141].

Здесь опять противопоставляются два подхода к жизни – мифологический и рациональный.

Руфи не суждено приобщиться к мировоззрению предков, потому что так воспитал ее отец, доктор, уважаемый всеми человек, который, будучи метисом, презирал всех черных и действовал исключительно как белый человек. Руфь, лишенная возможности нормально общаться со своими цветными сверстниками, растет в одиночестве, вдали от общины. Она не видит ничего, кроме отцовского дома, и потому единственный человек, которого она может любить, это ее отец. Со смертью отца она начинает ощущать себя одинокой, у нее нет прошлого и нет будущего, и ничто, кроме поездок на могилу отца, не удерживает ее в жизни. И только Пилат, хранительница родовых связей, помогает ей хотя бы на время преодолеть одиночество.

Дочери Мейкона и Руфи также оказываются «безродными». Лина и Первое Послание Коринфянам, как и Руфь, с детства не видят ничего, кроме дома отца. Мейкон полностью контролирует их действия, и они постепенно превращаются в подобие кукол, лишенные своей собственной воли, вынужденные с утра до ночи мастерить бархатные розы: «... Lena and Corinthians sitting like big baby dolls before a table heaped with scraps of red velvet» [Morrison, 1978: 10].

Лина и Коринфянам существуют в искусственных условиях. Попытки завязать отношения с людьми, которых не одобряет отец, заканчивается для них ничем.

Бархатные розы становятся для Лины и Коринфянам символом несвободы, оторванности от общества и от ценностей этого общества. Именно поэтому, когда у Коринфянам появляется возможность бежать от прежней жизни, она вспоминает о розах, которые для нее всегда символизировали смерть: «They [the roses] spoke to her of death» [Morrison, 1978: 200].

Лина тоже протестует против несвободы, обвиняя брата: «I don't make roses anymore...» [Morrison, 1978: 218].

Еще одна тема, которая объединяет женские образы – это тема одиночества. В романе «Песнь Соломона» негритянская община – это, в первую очередь, деревенская община.

Молочника Мейкона удивляют южные женщины с «пустыми руками», не обременённые сумками с покупками. Ему непривычно видеть «просто» людей, которым чужда губительная сила вещей. И единственный похожий на них человек из окружения Молочника – это Пилат.

Оторванность же от истоков, корней и порождает чувство одиночества. Город не располагает к близким отношениям между людьми. Ценности города ничего не значат в Шалимаре. Община учит Молочника (когда тот приезжает на родину предков) жить в окружении других людей, уважать этих людей и своими поступками завоевывать их уважение. Оказавшись в одиночестве в незнакомом месте, сначала Молочник, как обычно, пытается опираться на материальные ценности, однако вскоре он понимает, что нет ничего важнее личных качеств человека и связей между людьми. Именно в Шалимаре и Данвиле Молочник вспоминает о Пилате и думает о том, как теперешнее чувство похоже на то, что он испытывал в ее доме: « But there was something he felt now – here in Shalimar, and earlier in Danville – that reminded him of how he used to feel in Pilate's house» [Morrison, 1978: 218].

Пилат, несмотря на то, что ей отказано в принадлежности к негритянской общине из-за ее странного дефекта – отсутствия пупка, обладает всеми качествами, позволяющими претендовать ей на место «старейшины». Она и образует свою общину, в которую входят она, ее дочь и ее внучка.

Старшее поколение в лице Пилат оказывается наиболее стойким к

переменам. Пилат старается жить так, как жили ее предки.

Мировоззрение Пилат полностью определяется верованиями предков. Пилат – личность. Она сама принимает решение жить одной, независимо от людей: «When she realized what her situation in the world was and would probably always be she threw away every assumption she had learned and began at zero» [Morrison, 1978: 149].

Дочь Пилат, Реба, представляет собой среднее поколение. Она во всем полагается на мать и хотя она добрая женщина, у нее нет той мудрости, которая помогала бы ей стать более самостоятельной. Пока в доме Пилат все идет хорошо, Реба необыкновенно удачлива. Так, она всегда везде выигрывает в лотереи. Однако как только случается беда с Агарью и срочно требуются деньги, Реба теряет свой дар, теряется сама, потому что думать сама не привыкла. Кроме того, Реба не в состоянии постоять даже за себя: когда очередной мужчина требует от Ребы денег, которых у нее нет, она зовет на помощь мать. Пилат выгоняет обидчика из дома, еще раз демонстрируя, что она является главой этой общины и может защитить ее членов.

Внучка Пилат, Агарь, оказывается слабее и матери, и бабушки. Она не обладает ни душевной силой Пилат, ни удачливостью Ребы. Агарь живет для себя и так же как Молочник, использует людей. Агарь слишком избалована, она живет в мире вещей. Агарь не надеется на себя, она полностью зависит от других: «Neither Pilate nor Reba knew that Hagar was not like them. Not strong enough, like Pilate, not simple enough, like Reba, to make up her life as they had. She needed what most colored girls needed: a chorus of mamas, grand mamas, aunts, cousins, sisters, neighbors, Sunday school teachers, best girl friends,

And what all to give her the strength life demanded of her – and the humor with which to live it» [Morrison, 1978: 311].

Единственное, что делает Агарь наследницей Пилат – это ее способность любить. Однако любовь Агарь собственническая, и она не приносит ей ничего, кроме страданий. Агарь до смерти остается в заблуждении, что вещи могут что-то решать. Она пытается удержать Молочника всеми силами. Но ее последняя попытка заканчивается тем, что

все покупки, сделанные в дорогом салоне, падают в грязь, и этим словно втоптываются в грязь все желания и мысли Агарь. Как и большинство персонажей «Песни Соломона», она не «умеет парить над землей», ее слишком держит материальный мир. И как только выяснилось, что этот мир не может дать человеку главного, что ему нужно – любви, человек, не в силах с этим смириться, теряет смысл существования и погибает.

Любовь и умение летать становятся в романе Моррисон синонимами.

Любовь присуща одним героям, других заставляет перерождаться, раскаиваться в тех поступках, которые они совершают. Так или иначе все женские образы романа объединяет чувство любви.

Это Пилат, которая любила своих близких, помогала знакомым и незнакомым людям, заботилась обо всех, кто в этом нуждался. Пилат единственный из всех персонажей «Песни Соломона» не делает ничего для себя. У неё нет никаких затаенных обид на близких, она никого не упрекает, напротив, она всех прощает, даже Молочника, который виновен в смерти её любимой внучки.

Любовь перерождает и Коринфянам. Само её имя - Первое Послание к Коринфянам напоминает об одной из главных заповедей: «возлюби ближнего своего».

Коринфянам любит Портера, несмотря на его бедность и необразованность. Она осознаёт, что только любовь даёт чувство независимости.

Само название романа «Песнь Соломона» указывает нам на многозначность содержания. Автор помещает нас в третье измерение (первые два, по мнению критиков, охватывают расовую проблему и проблему распада семьи). Это тот философский контекст, который помогает высветить новые грани произведения.

При обращении к библейскому материалу внешняя фабула конкретного романа приобретает иной смысл.

Традиционно «Песнь Песней Соломона» рассматривается как произведение о любви. Соломон воспевает свою возлюбленную, ее красоту.

Любовь предстает всепоглощающим чувством, которое, может быть, единственное имеет право на существование, которое возносит человека на

вершину блаженства. В Библии любовь – это благо. В произведении Тони Моррисон мы можем увидеть, что любовь приобретает трагический оттенок.

Это скрытая любовь матери к сыну. Руфь стыдится показать другим свои чувства. Любовь в этом семействе нечто недозволенное. Библейская история «Книги Руфь» повествует о том, как невестка Ноеминьи Руфь, после смерти мужа ушла со свекровью из земли родной. Обретя при этом на земле счастье и успокоение. И именно от неё родился дед будущего Давида.

В романе Т. Моррисон Руфь тоже покинула свою родину, ушла от своего народа со своим отцом, была не чёрной, а жёлтой, имела утончённые манеры и образование. Но не нашла она счастья, оторвавшись от корней родных, и сын её не стал продолжателем рода. Таким образом, и её любовь – страдание, от которой веет смертью.

Дочь Ребы - Агарь тоже любит, причем, как пишет сама Тони Моррисон в романе: «Агарь была причислена к загадочному сонму тех, кого любовь наделила одержимостью. Она любит своего брата Молочника. Одержимость делает ее безумной. В своей слепой ревности она постоянно покушается на Молочника, желает его убить» [Моррисон, 1982: 152].

Родственные узы сделали еще более лихорадочной эту страсть, и любовь скорее, стала недугом: «...her heart beat like a gloved fist against her ribs» [Morrison, 1978: 127].

Агарь умирает от любви, не оставляя после себя ничего. Любовь здесь уже не благо. Она – наказание, она – страдание. Именно сопоставление с Библией дает нам возможность увидеть в этом различии общечеловеческую трагедию.

И, тем не менее, любовь у Тони Моррисон – это единственное, что оправдывает человеческое существование.

Персонажи Моррисон надеются на будущее, они думают о новых возможностях. Однако абсолютно все страдают и проходят многие испытания. Знание прошлого оказывается очень важным условием для того, чтобы разобраться в настоящем.

Тони Моррисон важно было подчеркнуть значение африканской мифологии в жизни американских негров. Оказавшись на родине предков, Помер – младший попадает в мир, совсем не похожий на тот, в котором он

существовал прежде. Люди, живущие на Юге, гармонично сосуществуют с природой. Главное для них – это не деньги и не собственность, там выше ценятся получение в течение жизни знания об окружающем мире.

Таким образом, матриархальная община в романе «Песнь Соломона» держится за счет старшего поколения и находится на грани гибели. Однако, по мнению Тони Моррисон, спасти «черную» общину возможно. Символичен тот факт, что Пилат погибает на руках у Молочника, словно завещая ему то, что сама не успела сделать: « I wish I'd a knowed more people. I would of loved em all. If I'd knowed more, I would a loved more» [Morrison, 1978: 341].

Этот факт говорит о способности Молочника если не заменить Пилат, то хотя бы донести до людей ее знания.

Тони Моррисон заявляет, что именно женщина является хранительницей общинных традиций, зная которые можно обращаться к более глубоким корням афроамериканцев.

Таким образом, мы можем отметить своеобразие женской афроамериканской литературы. Афроамериканские писательницы, среди которых мы выделяем творчество Тони Моррисон, продолжили наследие писателей начала XX века. Они не только вобрали в себя опыт своих предшественников, но и развили их идеи и темы.

Однако в их произведениях более ярко зазвучала тема истоков, поиска своих корней. В романах ощущается заметный интерес к фольклорным первоисточникам, мифологической символике, сочетающийся с пристальным вниманием к жизни современной негритянской общины, взаимоотношений и противоречий внутри её.

Работы Тони Моррисон и по сей день, вызывают множество споров и противоречивых суждений у критиков. Главный из них, это несогласованность в том, относить ли творчество Моррисон к «феминистской» литературе или «женской». Действительно, проблема женщины остается одной из главных в ее творчестве. Эти мистические женские образы и позволяют читателю воссоздать в своем воображении особый художественный мир Тони Моррисон. Отличительная черта ее героинь – индивидуальность и независимость. У Моррисон женщина сильная, самостоятельная, волевая, но главное, она

независима и самодостаточна. Может быть, именно это дает критикам повод относить ее романы к числу неофеминистских.

Но на наш взгляд, нельзя считать творчество Моррисон феминистическим. Потому что феминистическая литература тяготеет к идеологической борьбе, конфронтации. Тони Моррисон поднимает же проблемы извечные, общечеловеческие. Героини ее романов – женщины, которые не заботятся о карьере, материальном благополучии, легко и без сожаления расстающиеся с внешними ценностями материального мира. Для героинь Моррисон главными приоритетами являются дом, семья, дети. Они – женщины-матери и превыше всего ценят мир и гармонию в семье, общечеловеческое общение, любовь.

Литература

Тексты

Morrison T. *Song of Solomon*. N.Y.: New American Library, 1978.

Моррисон Т. Песнь Соломона. – М.: Прогресс, 1982.

Статьи и монографии

Анастасьев Н. «Обретение истории. Моррисон». Т. *Песнь Соломона*. – М.: Прогресс, 1982. – С. 5-18.

Вашенко А.В. *Америка в споре с Америкой* М. «Сов. Писатель», 1982.

Венедиктова Т.Д. Литература США. *Зарубежная литература XX века*. Под ред. Л.Г. Андреева. 2-е изд., испр. И доп. М.ВШ, 2004.

Гиленсон Б.А. *История литературы США: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений*. М.: Издательский центр «Академия», 2003.

Гиленсон Б.А. *Современные писатели США*. М.: Художественная литература, 1985.

Мулярчик А. *Современный реалистический роман США. 1945 – 1980 г.* М.: ВШ, 1988. 174 с.

Писатели США: Краткие творческие биографии. ред.Я. Засурского, Г. Злобина, Ю. Ковалёва. – М.: Радуга, 1990..

Писатели США о литературе. Ред. М. Тугушева. М.: Прогресс, 1974.

«Чаковский С.А. Негритянский роман». *Литература США в 70-е годы XX века*. М.: Наука, 1983.

Baker H.A. *Blues, Ideology, and Afro – American Literature: A Vernacular Theory*. Chicago, 1984.

Cristian B. *Black Women Novelists: The Development of a Tradition*. L.: Greenwood Press, 1980.

Fuller Hoyt W. *The New Black Literature: Protest of Affirmation*. Gayle, Jr.A. *The Black Aesthetic*. N.Y.:1971.

Gates H.L. *Preface to Blackness: Text and Pretext. Afro–American Literature: The Reconstruction of Instruction*, ed. by D. Fisher and R. B. Stepto. N.Y. The Modern Lang. Assos. Of America., 1979.

Washington Booker T. *Up from Slavery*. N.Y., 1965.

Электронные ресурсы

Завьялова М. Новая женская литература черной Америки //

<http://www.prof.msu.ru/publ/book3/zav.htm> (www.kennan.yar.ru) (2006, 4. 08)

<Abstract>

Female Images in Toni Morrison's *Song of Solomon*

Elena Dzhola

At the end of twentieth-century Afro-American writers brought enough original things into Afro-American literary tradition using the experience of their predecessors. The changes of Afro-American social position, new ways of American society development promoted the appearance untouched earlier subjects and problems in the literature.

At present in USA the equal conditions are created for development of national cultures of the resident people there. Afro-American writers tried to show the world in their compositions different from Western, European. Authors want to show the duality in the light of mythological consciousness as they have the tradition of Afro-American folklore and African tradition as well. The typical hero of Afro-American literature at the end of twentieth century can't understand that the mythological thinking has the right to exist as historical. Namely this problem of two types of consciousnesses is in the novel of Toni Morrison's *Song of Solomon*.

The myth runs through the whole novel's plot. The stories have the mythological features about each former's generation up to African ancestor Solomon. This name is immortalized in the oral national creation: the songs are composed about him. But we see two poles in the novel: the rational approach to the world and the mythological.

So, first of all the author opens in her book the secondary problems for African literature: maternity, relationship between mother and daughter, female friendship. One of the major subjects of *Song of Solomon* is cognition of "ego" by woman. The heroines seek their "egos", try to realize their ability, and to live full lives. They were deprived of these things over a period of whole history.

According to Toni Morrison's notion, Afro-American woman is the base of "black" community, the keeper of its foundations and traditions. She is the continuer of family (kin), passes knowledge accumulated by the ancestry and succeeding generation.

Key Words: Experience of predecessors, Folklore, Tradition, Typical hero, Novel's Plot, Myth, Mythological Features, "Black" community, Afro-American woman, Ancestry, Succeeding generation