

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ХУДК 821.111-311.2(73)

Зайковская Юлия Ивановна

магистрант

Минский государственный
лингвистический университет
г. Минск, Беларусь**Yuliya Zaikouskaya**

MA Student

Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus
julia.zaikovskaya@mail.ru**Кудрявцева Ирина Константиновна**кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры белорусской филологии
и зарубежной литературы
Минский государственный
лингвистический университет
г. Минск, Беларусь**Irina Kudriavtseva**PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Department
of Belarusian Philology and World Literature
Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus
irina.kudriavtseva@gmail.com**ОСОБЕННОСТИ ХРОНОТОПИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РОМАНОВ
ТОНИ МОРРИСОН «ПЕСНЬ СОЛОМОНА» И «ЖАЛОСТЬ»****THE SPECIFICITY OF CHRONOTOPIC ORGANIZATION
OF TONI MORRISON'S NOVELS *SONG OF SOLOMON* AND *A MERCY***

В статье произведения американской писательницы Тони Моррисон (романы «Песнь Соломона» и «Жалость») рассматриваются сквозь призму хронотопа и в сравнительно-сопоставительном аспекте, а также с учетом афроамериканского вектора ее творчества. Выявляются такие составляющие хронотопической организации романов, как хронотоп дороги и телеологический хронотоп, специфика актуализации которых в каждом из произведений обусловлена его концепцией и художественными задачами автора.

К л ю ч е в ы е с л о в а: *художественное пространство; хронотоп дороги; телеологический хронотоп; идентичность; литература США; Тони Моррисон.*

The article examines the works of the American writer Toni Morrison (the novels *Song of Solomon* and *A Mercy*) through the prism of literary chronotope, taking into account the African-American component of the writer's work, in a comparative aspect. The authors identify such components of the chronotopic organization of novels as the chronotope of the road and the teleological chronotope, and the specificity of their actualization in each of the works is determined by the work's concept and the artistic objectives of the author.

K e y w o r d s: *literary space; chronotope of the road; teleological chronotope; identity; USA literature; Toni Morrison.*

Внутренний мир художественного произведения «отражает» действительность и в то же время является ее преобразованием с учетом тех задач, которые ставит перед собой автор. Категория внутреннего мира художественного произведения, разработанная еще Д. С. Лихачевым, неразрывно связана с категорией художественного пространства как одной из основных координат созданной художественной реальности. Пространственная оболочка необходима, чтобы существовали персонажи и совершалось действие; кроме того, наряду с художественным временем, художественное пространство обеспечивает целостное восприятие художественной действительности и организует произведение композиционно. «В своем произведении писатель создает определенное пространство, в котором происходит действие. Это пространство может быть большим, охватывать ряд стран, даже выходить за пределы планеты Земля (в романах фантастических и принадлежащих к романтическому направлению), но оно может также сужаться до тесных границ одной комнаты. Пространство, создаваемое автором в его произведении, может обладать своеобразными “географическими” свойствами, быть реальным (как в летописи или историческом романе) или воображаемым, как в сказке» [1, с. 76]. Таким образом, понятие художественного пространства включает в себя воссоздание места, где происходит действие, пространственных границ, а также перемещений героев из одного пространства в другое.

Одним из ключевых понятий, которыми литературоведы оперируют при изучении пространственной организации художественных произведений, является *хронотоп*. Как известно, данное понятие было разработано М. М. Бахтиным, который дал ему определение («взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [2, с. 234]), описал типы хронотопов, выявил их жанрообразующую, сюжетообразующую, изобразительную и диалогическую функции. Современные литературоведы также подчеркивают значимость хронотопического анализа литературных произведений для выявления их идейно-эстетической специфики. При этом в качестве ведущего начала в хронотопе все чаще рассматривается именно художественное пространство, а сфера употребления данного понятия и его семантика расширяются: понятие хронотопа изучается в связи с проблемами нарратологии, когнитивной психологии, рецепции художественных произведений, гендерными исследованиями [3, р. 3]. Более того, научные работы современных отечественных и российских литературоведов демонстрируют не только перспективность дальнейшего изучения хронотопа

литературоведами [4; 5], но и его выход за рамки собственно литературоведческих исследований в сферы искусствоведения, философии, культурологии, социологии [6; 7].

Цель данной статьи состоит в выявлении специфики хронотопической организации романов «Песнь Соломона» (*Song of Solomon*, 1977) и «Жалость» (*A Mercy*, 2008) известной американской писательницы Тони Моррисон, обладательницы многочисленных престижных литературных наград, в том числе Нобелевской премии в области литературы. В своих произведениях она обращается к прошлому афроамериканцев и, погружая читателя в мир их народной культуры, показывает их талантливость, трудолюбие, поэтичность натуры, гуманизм и широту души.

Творчество Т. Моррисон хорошо изучено как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении, однако отдельные его аспекты продолжают привлекать внимание исследователей с учетом появления новых подходов к анализу художественного произведения и методов литературоведческого исследования. Представляется, что сравнительно-сопоставительный анализ указанных романов писательницы, публикацию которых разделяет период более чем в 30 лет, позволит как обозначить уникальность поэтики каждого из произведений, так и выявить тенденции, характерные для творчества Т. Моррисон в целом.

Главные герои данных романов проходят сложный путь личностного развития несмотря на то, что изображены в совершенно разных культурно-исторических контекстах и разных системах пространственных координат. В романе «Песнь Соломона» поднимается значимая для Т. Моррисон проблема – утрата современными афроамериканцами своих корней, наследия их предков, без которого невозможна национальная самоидентификация и будущее афроамериканского народа. На примере семьи главного героя, Мейкона (Молочника) Помера (*Macon Milkman Dead*), писательница показывает, что происходит с семьей, забывшей свое прошлое и утратившей связь с родными. Основное действие романа происходит в 1963 году в штате Мичиган. Главный герой, которому уже более 30 лет, не видит в своей жизни смысла. Зажиточный родительский дом кажется ему мертвым (на что указывает символический смысл его фамилии) и угнетающим, а привязанность родных – навязчивой и докучливой. Когда он узнает, что согласно семейной легенде где-то на родине предков Молочника находится клад, который оставили в пещере его отец Мейкон Помер и его сестра Пилат, он решает отправиться на его поиски. Маршрут Молочника разворачивается в рамках пространственных координат Мичиган – Пенсильвания – Виргиния (вымышленный городок Шалимар), и такая траектория не случайна: герой проходит в обратном направлении

путь, который проделали многие афроамериканцы, стремившиеся уехать с Юга на Север США, подальше от притеснения и расовых предрассудков. Дж. Грегори утверждает, что в течение XX века около 8 миллионов афроамериканцев покинули Юг, большинство из них – навсегда [8, р. 14–15]. Если в 1900 году за пределами южных штатов жили чуть менее 740 000 афроамериканцев (8 % всего темнокожего населения США), то к 1970 году за пределами южных штатов находились уже 10,6 миллионов афроамериканцев (47 % всего темнокожего населения США), при этом треть из них составляли бывшие южане, а остальные – преимущественно внуки и правнуки мигрантов [8, р. 18]. В контексте художественно-эстетической программы Т. Моррисон символический смысл путешествия Молочника на Юг заключается в необходимости сохранения афроамериканцами связи с историей предков, которая корнями уходит к эпохе рабовладения в южных штатах.

Момент, когда главный герой садится на самолет до Питсбурга, можно считать началом художественной реализации в романе хронотопа дороги. На первый взгляд путешествие Молочника кажется увлекательным поиском спрятанных сокровищ, однако оно становится не менее увлекательным поиском своего «я» и своих корней, особенно во время второго путешествия, которое Молочник предпринимает уже с осознанной целью: вместе с Пилат захоронить останки своего предка – отца Пилат и дедушки Молочника, кости которого она всю жизнь носила в мешке, не подозревая об этом.

Можно наблюдать, как по ходу романа хронотоп дороги реализуется в аспекте встреч, опасностей, мотива знания–незнания. Поначалу «чужое» художественное пространство становится для героя «своим» (в терминологии Ю. М. Лотмана [9, с. 228]). Наиболее значимым является то, что герой меняется как личность, а рассказы представителей старшего поколения обретают осязаемость и конкретику, когда, например, находясь в Шалимаре, Молочник неоднократно слышит мотив знакомой песни, напеваемой местными ребятами, и впоследствии понимает, что речь идет о его далеком предке Соломоне, которому, согласно легенде, удалось избежать рабства, когда он прыгнул с утеса и улетел назад в Африку, оставив жену и 21 ребенка:

О Соломон, не покидай меня,
Боюсь я в хлопке задохнуться,
О Соломон, не покидай меня,
Вдруг руки Бакры на мне сомкнутся!

Соломона нет, Соломон стрелой
Небо пронзил, ушел домой [10].

Именно эта невероятная история – миф о «летающих африканцах» – оживляет очерстевшую душу героя. В конце романа, стремясь избежать пули Гитары, Молочник сам прыгает с утеса: «Ибо теперь он постиг то, что знал Соломон: надо лишь отдаться воздуху, и он тебя подхватит» [10]. Рассмотрим данный финал, обратившись к классификации хронотопов, предложенной современными бельгийскими литературоведами Н. Бемонг и П. Боргхартом, которые, взяв за основу работы М. М. Бахтина и обобщив ряд других классификаций, выделили хронотопы в художественном произведении на пяти уровнях абстракции:

1) микрохронотопы (*micro-chronotopes*), порожденные из единиц языка, меньших, чем предложение;

2) малые хронотопы (*minor chronotopes*) – «локальные хронотопы» / «хронотопические мотивы», такие как хронотоп дороги, замка, салона, губернского города и т. д.;

3) основные или доминирующие хронотопы (*major or dominant chronotopes*), служащие объединяющей основой для конкурирующих локальных хронотопов в одном и том же художественном тексте;

4) жанровые хронотопы (*generic chronotopes*) – могут быть абстрагированы от отдельных произведений, в которых они появляются, и служить основой для категоризации и сравнения этих произведений;

5) 2 группы «сюжетно-пространственных хронотопов» (*plotspace-chronotopes*): первая группа – телеологические (*teleological*), когда весь сюжет движется к финальному моменту (*telos*), а конфликты связаны с препятствиями, которые герою нужно преодолеть на пути к достижению душевного равновесия (*equilibrium*). Здесь выделяют 3 типа: хронотоп миссии (*the mission chronotope*), хронотоп возрождения (*the regeneration chronotope*), хронотоп деградации (*the degradation chronotope*). Вторая группа – диалогические (*dialogical*) хронотопы, когда повествование состоит из переплетения конфликтных ситуаций, сообщающихся друг с другом, и значимыми являются критические, решающие моменты. Здесь также выделяют три типа хронотопов: трагический (*tragic*), комический (*comic*), трагикомический (*tragicomic*) [3, р. 6–8].

Представляется, что в романе «Песнь Соломона» как пространственные перемещения героя, так и развитие сюжета приводят его к финальному моменту осознания некой значимой правды, т. е. присутствует телеологический хронотоп и его тип – хронотоп возрождения. Путешествие в прошлое награждает главного героя не золотом и деньгами, а новым самосознанием и информацией об истории своего рода, в результате чего происходит его духовное возрождение.

В романе «Жалость» Тони Моррисон обращается к истории США, а именно к периоду колонизации Америки в XVII веке. США как государства еще не существовало, а территории были поделены между коренным населением – индейцами – и колонистами из Англии, Португалии и Голландии, Франции. Писательница использует при этом современный американский английский язык, не стремясь к стилизации повествования под XVII век. Сюжет романа разворачивается вокруг семьи коммерсанта англо-голландского происхождения Джекоба Ваарка, который является своеобразным центром созданного им маленького мирка. Этот мир состоит из его жены Ребекки, ее помощницы индианки Лины, темнокожей девушки-рабыни Флоренс, которую Джекобу пришлось взять в счет уплаты долга, странной девушки по прозвищу Горемыка, а также двух «белых рабов», Уилларда и Скалли, время от времени помогающих хозяевам, и кузнеца, которого Джекоб нанимает для помощи в постройке дома. Судьбы всех этих людей, по-разному появившихся в доме, связаны между собой и как бы сходятся в одной точке: они все тянутся к личности Джекоба («Хозяина»). Таким образом, пространство дома Джекоба можно описать как мультикультурное. Дом Джекоба символизирует смешение рас, языков, культур в истории США, а в тексте – дискурсов разных типов. «Относя свое повествование к XVII веку, Тони Моррисон через призму женского восприятия рассказывает историю США и представляет образ страны, который проецируется на современность, со свойственной ей мультикультурностью и стремлением к осуществлению “американской мечты”», – отмечает О. Б. Карасик [11, с. 155].

Однако после смерти Джекоба этот уютный мир начинает рушиться. Хозяйка дома, Ребекка, заболевает и посылает Флоренс на поиски кузнеца, который в период своей работы на ферме Джекоба вылечил от болезни Горемыку. Именно Флоренс можно назвать главной героиней романа: с ее рассказа начинается повествование, ее психология наиболее интересна автору. Хотя никто в доме Ваарка не относится к Флоренс как к рабыне, считая ее полноправным членом семьи и частью этого дома, она – рабыня по образу мыслей, и пройденный ею долгий путь из Виргинии в Нью-Амстердам в поисках кузнеца демонстрирует это. Таким образом, основу пространственной организации романа «Жалость», так же, как и романа «Песнь Соломона», составляет хронотоп дороги.

Флоренс влюблена в кузнеца и стремится найти его, однако открывающаяся перед ней дорога и связанная с ней свобода действий пугают героиню, а не создают возможности для личностного роста и развития.

Флоренс сконцентрирована на достижении конкретной цели пути, а не на познании себя и окружающего мира. Первую часть пути Флоренс преодолевает на фургоне, в котором едут еще семь человек: «Куда еду, никто не спрашивал, но меж собой мои попутницы скоро стали шептаться, вспоминать места, где жили прежде. Будто бы у моря, где занимались уборкой на кораблях, которые мужчины конопатили и смолили стыки. Они уверены, что за годы службы отработали долги, но хозяин ни в какую. Выслал их прочь, на север, в другое место, где им невесть сколько лет еще трудиться на кожевенной мануфактуре. Мне стало непонятно, ради чего они печалуются. Понеже каждому приходится работать! Спросила, вас что – с любимыми разлучили? Все головы обратились ко мне, а ветер стих. Дура! – сказал мужчина. Женщина, что от меня наискосок, ему в тон: молода еще, шкура не ворочена! Вот и я о том, – опять подал голос мужчина» [12]. Очевидно, что Флоренс не стремится понять проблемы и размышления попутчиков, она не задумывается о том, что слышит, и не замечает ничего вокруг, так как погружена в собственные чувства и мысли. Вместе с тем этот эпизод позволяет писательнице дополнить создаваемый ею образ Америки периода колонизации, когда белым переселенцам, которые отрабатывали свой долг, приходилось тяжело трудиться, как и темнокожим рабам.

В какой-то момент появляется возможность бежать из фургона, и попутчики Флоренс пользуются этим; спрыгивает с фургона и Флоренс, и далее выбор пути лежит на ней. Здесь обнаруживается такой элемент хронотопа дороги, как перекресток, который обычно является поворотным пунктом в жизни персонажа или в развитии общества [2, с. 271]. Несмотря на то, что Флоренс страшно передвигаться одной, героиня решает идти ночью по лесу, руководствуясь, прежде всего, своими чувствами: «Мне надо было выбирать, причем быстро. Я выбрала тебя. Скорее в лес и на запад. Запад – вот все, что мне нужно. Там ты. Твой голос. Твоя знатливость насчет снадобий, которые вылечат Хозяйку» [12]. Когда Флоренс продолжает путь, актуализируется и хронотоп встречи, когда «могут случайно встретиться те, кто нормально разъединен социальной иерархией и пространственной далью», «могут возникнуть любые контрасты, столкнуться и переплестись различные судьбы» [2, с. 392]. Флоренс сталкивается с представителями разных слоев населения, различающимися вероисповеданием, возрастом, цветом кожи. Так, коренное население – индейцы – к девушке благосклонны, поят водой, а церковнослужители, напротив, рассматривают Флоренс самым бесстыжим образом, считая ее пособницей темных сил.

Преодолевая препятствия, главная героиня наконец находит дом кузнеца, однако встреча с ним, кульминационная для всего повествования, оборачивается для нее разочарованием. Образ кузнеца в романе является воплощением мужественности: он – независимый африканец, сильный, надежный, находчивый. Найдя кузнеца, Флоренс узнает, что он взял на попечительство маленького мальчика по имени Малаик, который волею судьбы стал сиротой, что также косвенно характеризует кузнеца как человека, готового брать на себя ответственность, в том числе и за других. Флоренс испытывает противоречивые чувства, ее охватывает ревность к мальчику, из-за чего между ней и кузнецом возникает ссора. В данном эпизоде проявляются незрелость и эгоизм Флоренс: она становится «рабыней» собственной страсти и не может понять, почему возлюбленный отвергает ее. Для читателя становится очевидным то, что кузнец понял уже давно, – Флоренс пока не готова стать женой, матерью, хозяйкой, другом: «Я раба, потому что Хозяин купил меня. – Нет. Ты сама рабой сделалась. – Как это? – У тебя пустая голова и разнузданное тело. – Но я люблю тебя. – И в этом ты тоже раба» [12].

Таким образом, в романе не происходит духовного возрождения героини, ее выхода на новый уровень личностного развития в результате долгого, полного опасностей пути. В образе Флоренс воплотилась идея Т. Моррисон о том, что зерно рабства, рабская психология, зародившись в человеке однажды, «прорастает» все глубже и глубже, и чтобы ее побороть, нужно проделать определенную внутреннюю работу – как на уровне отдельной личности, так и в масштабах целого народа.

В финале романа Флоренс продолжает называть себя «Непрощенной» и «Непрощающей», так как она не может простить мать-рабыню, предложившую Джекобу Ваарку взять Флоренс на ферму вместо себя, не понимая, что ее мать увидела в Джекобе единственный, быть может, шанс для дочери избежать ее собственной судьбы: «Последняя надежда, подумала. Нет нам защиты, но есть разница. И вот, стоишь ты в тех туфлях, а высокий усмехнулся и сказал, что взял бы за покрытие долга меня. Я знала, что Сеньор не пойдет на это. Я говорю: вот ее! Ее возьмите, дочь мою! Потому что сердцем чуяла: высокий видит в тебе дитя человеческое, а не кучку серебра. Встала на колени в надежде на чудо. Он сказал: да. Но не было чуда никакого. То не от Бога было ниспослано. То была жалость, человеком оказанная. Так я и осталась на коленях. В пыли, где лежит мое сердце и будет лежать день и ночь, доколе ты не поймешь то, что я знаю и жажду сказать тебе: власть над человеком – тяжесть, добиваться ее – кривда; отдаваться же во власть другому – лукавство» [12]. Данная цитата также иллюстрирует символическую значимость заглавия

романа («Жалость»), заключающуюся в том, что реальной преобразующей силой обладают лишь индивидуальные акты милосердия, что подчеркивается использованием неопределенного артикля с абстрактным существительным для обозначения конкретного проявления абстрактного понятия.

И в романе «Песнь Соломона», и в романе «Жалость» представлен такой тип художественного пространства, как конкретное или географическое, реализована бинарная оппозиция локусов «свой–чужой», а структурную основу повествования составляет хронотоп дороги с ее препятствиями, перекрестками, встречами. Несмотря на тот факт, что главные герои обоих романов, Молочник и Флоренс, отправляются в долгий путь для достижения некой цели, итог для каждого из них получается прямо противоположным. В каждом из романов, помимо хронотопа дороги, выявляется телеологический хронотоп, по классификации Н. Бемонг и П. Боргхарда. Однако если в романе «Песнь Соломона» представлен такой его тип, как хронотоп возрождения, то в романе «Жалость» можно скорее обнаружить хронотоп деградации. Флоренс, главная героиня романа «Жалость», хоть и остается в живых и фактически является свободной, не готова распоряжаться этой свободой, брать на себя ответственность за себя или другого человека, остается рабыней своей слепой страсти, которая составляет основу ее идентичности как в начале, так и в финале произведения. Таким образом, писательница предлагает посмотреть на феномен рабства не только в социальном, конкретно-историческом плане, но и в более обобщенном, философском.

Пространственная организация романов Тони Моррисон отражает сложные расовые, классовые и гендерные отношения в обществе – как в существующей социокультурной действительности, так и в создаваемой художественной реальности. Ферма Джекоба Ваарка, героя романа «Жалость», его семья и окружение становятся символом этнической, религиозной и социальной неоднородности населения Америки в колониальный период, для которого было характерно отсутствие устоявшихся законов и социальных конструкторов, а в романе «Песнь Соломона» герой, оказавшись в совершенно незнакомом месте, в штате Виргиния, где его прежний жизненный опыт не дает ему никаких преимуществ, богатство его отца не может защитить его, а местные жители относятся к нему с опаской и подозрением, начинает справедливо судить себя и признавать собственные ошибки. В то же время перемещения героев в пространстве раскрывают общую для данных романов проблематику: поиск идентичности, социальное и расовое неравенство, многогранность жизни афроамериканцев, значимость их исторического прошлого, индивидуальной и коллективной памяти.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Лихачев, Д.* Внутренний мир художественного произведения / Д. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74–87.
2. *Бахтин, М. М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
3. *Bemong, N.* Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives / N. Bemong, P. Borghart // Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives // ed. N. Bemong, P. Borghart. – Belgium, Gent : Academia Press, 2010. – P. 3–16.
4. *Черкес, Т. В.* Генезис и эволюция жанра баллады в русской поэзии конца XVIII – начала XXI вв. : хронотоп, сюжет, субъектная организация : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Черкес Татьяна Владимировна ; Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси. – Минск, 2023. – 24 с.
5. *Кончакова, Е. В.* Историческая лексика как средство создания хронотопа художественной прозы А. С. Пушкина : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Кончакова Екатерина Викторовна ; Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж, 2008. – 23 с.
6. *Котович, Т. В.* Художественные средства организации хронотопа театрального произведения : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.09 / Котович Татьяна Викторовна ; Беларус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2007. – 41 с.
7. *Шавердо, Т. М.* Хронотоп как категория социологического анализа социокультурной реальности : автореф. дис. ... канд. социолог. наук : 22.00.06 / Шавердо Тамара Михайловна ; Ин-т социологии НАН Беларуси. – Минск, 2023. – 25 с.
8. *Gregory, J. N.* The Southern Diaspora: How the Great Migrations of Black and White Southerners Transformed America / J. N. Gregory. – Chapel Hill : Univ. of North Carolina Press, 2005. – 446 p.
9. *Лотман, Ю. М.* В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь : кн. для учителя / Ю. М. Лотман. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.
10. *Моррисон, Т.* Песнь Соломона / Т. Моррисон. – URL : <https://knijky.ru/books/pesn-solomona> (дата обращения: 15.10.2024).
11. *Карасик, О. Б.* «Жалость» Тони Моррисон : идейно-художественное своеобразие романа / О. Б. Карасик // Вестн. ТГПУ. – 2010. – № 2(20). – С. 152–155.
12. *Моррисон, Т.* Жалость / Т. Моррисон. – URL : https://royallib.com/read/morrison_toni/galost.html#0 (дата обращения: 20.11.2024).

Поступила в редакцию 04.02.2025