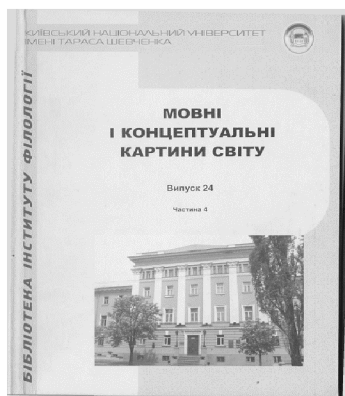


*Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
Мовні і концептуальні картини світу, випуск 24, Ч. 4,
Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет»,
Київ – 2008*



**О.Г. Шостак, к.філол.н., доц.,
Національний авіаційний університет**

ТЕМПОРАЛЬНИЙ АСПЕКТ "ІНШИХ СВІТІВ" У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ АМЕРИКАНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ІНДІАНСЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ

Особлива мовна картина всесвіту, представлена у творчості будь-якого письменника. Вивчаючи подібне явище не можливо обійтись без вивчення множинності світів, які постійно створюються письменником, і це відповує знаходить своє відображення у мові художнього твору. Засновником сучасної теорії "можливих світів" Я.Хінтіка висунув тезу щодо того, що множинність світів задає особливу семантику мови художнього твору. У своєму дослідженні ми будемо оперувати терміном можливих або "інших" світів під яким розуміємо ментальні моделі дійсного і уявного світів [Переверзев 2010: 257], а крім того запропонованими А.П.Бабушкіним терміном "реальність

нереального" [Бабушкін 2001, 4] та "метаметафора" і "метакод", автором яких є філософ і поет К.А. Кедров [Кедров 2004, 287].

Обов'язково частиною нашого дослідження буде аналіз функціонування категорій "простір" і "час", у творах Лесли Мармон Сілко, Н.Скотта Момадея, оскільки, як зауважив І. Кант, ці два поняття є необхідною формою всякого пізнання, починаючи від елементарного сприйняття і уявлення.

Як констатує Кедров, "подумки і духовно ми спокійно рухаємось із швидкістю, більшою ніж швидкість світла. Флоренський задавав питання – чи можемо ми рухатись зі швидкістю світла? Ні, не можемо. Та чи обов'язково людині досягати такої швидкості, щоб побачити все те, що описано у теорії відносності? Звичайно ні, тому що швидкість думки значно перевищує швидкість світла, і тому на духовному рівні ми переступаємо цей світловий бар'єр і живемо як у світі достовірних, так і у над достовірних швидкостей" [Кедров 2004, 289]. Цю властивість людського духу, передану засобами мови у художньому тексті Кедров назвав "метаметафорою".

По теорії метафори написана величезна кількість робіт, як відзначає Н.Д. Арутюнов, що цікавість до метафори сприяла взаємодії різних напрямків наукової думки, їх ідейної консолідації, наслідком якої стало формування когнітивної науки, зайнятої дослідженням різних сторін людської свідомості [Арутюнова 1990]. Метафора в її "повсякденному" значенні передає особливості сенсорних механізмів і їх взаємодію з психікою, дозволяючи людині співставити, те, що неможливо співставити і порівняти несумірне. Ця умова діє постійно, породжуючи метафору у будь-яких видах дискурсу [Арутюнова 1990, 9]. Хоча як зазначає дослідниця, рано чи пізно практика мовлення вбиває метафору, оскільки її образність погано співвідноситься з функціями основних компонентів речення, тому що неоднозначність несумісна з комунікативними цілями основних мовленнєвих актів. "Метафора не потрібна практичній мові, але вона їй в той же час необхідна як техніка" [Арутюнова 1990, 9]. Метафора дійсно пов'язана з творчим актом, оскільки будь-яке оновлення у всіх сферах людської діяльності починається з інтуїтивного прозріння і творчості. Тому Арутюнова наголошує, що "без метафори не існувало б лексики "невидимих світів" [Арутюнова 1990, 9], це твердження підтримане і Ю.Степановим, який говорить про те, що за допомогою метафори мовець "вичленяє... із тісного кола, що прилягає до його тіла і співпадає з моментом його мови, інші світи" [Степанов 1985, 229].

А. Кедров іде далі вище означеного трактування метафори, називаючи мета метафорою такий опис стану людини, коли у творчому акті задіяні не просто ментальні зусилля, але людина, по суті творець, змінює своїм творчим актом фізичні властивості оточуючого простору, або навпаки, оточуючий простір впливає на людину, ніби вивертаючи її із середини. Кедров пропонує два терміни для назви цього стану "вивертання" або "інсайдаут". "Інсайдаут - внутрішньо-зовнішньо-зовнішньо-внутрішнє – суть цієї рокировки" [Кедров 2004, 287]. Пояснюючи походження запропо-

нованого ним терміну, дослідник спирається на працю П.Флоренського "Мнімості у геометрії", який, на його думку, пішов далі Енштейна, тому що, згідно з теорією відносності, якщо рухатися із швидкістю світла, будь-яке матеріальне тіло розростається, фактично набуваючи безкінечної маси, якби воно могло перейти через бар'єр швидкості світла, то тіло вивернулося б із себе, стало всім Всесвітом, усім Космосом, усією світобудовою. Кедров вважає, що Булгаков був знайомий із рукописом цієї праці Флоренського, тому ця ідея відображена у фіналі "Майстра і Маргарити", коли малі матеріальні частки набувають властивостей безкінечної світобудови: летять вершинки, які розростаються, і ось вже вуздечки стають зірками, а стремена – місяцем, вони розростаються до безкінечності, і ось уже вершина стає всім небом і всією світобудовою.

Перед нами свідомий акт творчості письменника, який використовує мета-метафору, знаючи про її філософське обґрунтування. Але Кедров наводить і інші приклади використання метакоду і мета-метафори, які були створені до написання Флоренським його фундаментальної праці, а саме у апокрифічному "Євангелії від Фоми", знайденому у 1948 році серед рукописів Наг Хаммаді і у романі "Петербург" А.Білого. подібно використання метаметафори можна спостерігати і у художніх текстах письменників індіанського походження.

Яскравим прикладом використання мета-метафори як структурної системи цілого роману є твір Н. Скотта Момадея "Древня дитина", який наче ілюструє тезу Кедрова про інсайд аут, який констатував, що при метафоричному зіткненні із світобудовою "час не тільки кожну мить отримує статус безкінечності і вічності. Гедель, аналізуючи графіки польоту із надсвітловими швидкостями, з'ясував, що відбудеться рокировка минулого з майбутнім, таким чином час почне рухатись не з минулого у майбутнє, а з майбутнього у минуле, не від дитинства до старості, а від старості до дитинства" [Кедров 2004, 291]. Як приклад наводиться відомий багатьом міфологам світу образ старця-дитини (Веракоча для Латинської Америки, Пуруша для індоіранської традиції, Адам Кадмон у містичній традиції іудаїзму).

Саме історію повернення із майбутнього у минуле розповідає Н. Скотт Момадей у своєму романі, у світлі філософії метаметафори особливого значення набуває назва "Древня дитина". Головний герой роману художник Сет, який за походженням, але не за вихованням, належить до одного з індіанських древніх племен зустрічає жінку – берегиню національної традиції двох племен Навайо і Кіова, яка здійснюючи над ним обряд, повертає його до першокоренів. Сет починає співіснувати у двох світах: реальному і міфологічному, відчуваючи у собі життя усіх тих, хто пройшов по цій землі до нього. Ту ж саму здатність після здійснення обряду над Сетом набуває і Грей, жінка берегиня.

"Не існувало такого поняття як відстань; це був простір без будь-якого означення ... Вона бачила горизонт як би далеко він не простирав-

ся, ... вона знала, що не зможе досягти його, навіть якщо доїде до най-дальшої точки свого бачення. В цьому краєвиді лінія горизонту буде завжди перед тобою. У цьому полягала велика таємниця і сила Рівнин. Такою вони були для її предків Кіова... Для людей, які протягом сотен років були кочовими мисливцями на конях цей краєвид повинен був бути реалізацією їх найбільш древніх і потаємних мрій. Вона була рада за них і за себе, яка була в них..."

"Хвилина прийшла і пішла, але вона була. Велика слава була досягнута; і це єдине, що мало значення. На якусь хвилину в історії світу Великі Рівнини Північної Америки сяяли як центр найвищого досягнення в досвіді людства, мужності і моральної поведінки як це було тут, *тільки що*" [Motaday 1989, 221-222]. (Переклад О.Ш.)

Слова, що підтверджують зв'язок часів і приналежність теперішнього часу минулому виділені в тексті самим автором, щоб підкреслити швидкість з якою героїня подорожує у часі, а відповідно із тим і у просторі.

Серед багатьох своїх співплемеників Грей обирає саме Сета, тому що він силою свого імені був пов'язаний із першопредком Сем – ангією, "Сетом-ведмедем, людиною *тієї* сили" [Motaday 1989, 222].

Слід відзначити, що на початку роману Сет представлений цілком сучасною людиною, успішним художником, який проживає у сан-Франціско, але з моменту здійснення обряду він починає відчувати зміни у собі, котрі дивують і турбують його:

"З'явилося багато темних фігур у моїй роботі тепер. Я не знаю як до них ставитися. Вони були своєрідними чарами для мене, тому що вони абсолютно живі і таємничі. І вони *були* в якомусь сенсі автопортретами, тому що відображали якусь особливу реальність... Я знав, що це мало для мене велике значення в якомусь сенсі. І чим ближче воно наближалося до поверхні моїх думок, тим більше я розумів, що потрібно признати і зрозуміти це рано чи пізно; і цей акт визнання і розуміння мав глибинну важливість для мене" [Motaday 1989, 144]. Таким чином, відбувається входження людини у інший міфологічний простір, практично це інший простір і інший час, який співіснує із фізичним. Кедров пише, що "при вивертанні відбувається наступне: знімається альтернатива духовна і фізична, духовна і матеріальна. Знімається не у тому сенсі, що зникають відмінності. Плоть одухотворяється, а дух втілюється" [Кедров 2004, 289].

Слід відзначити, що автор позначає момент, коли герої у перший повністю переходить у цей інший міфологічний час і простір, древнім символом усіх часів і народів – свастикою. Так зветься кінь, якого осідлає Сет, відправляючись назустріч невідомому. "Свастика – один із найбільш архаїчних символів, ... позначення благо приємного, щасливого об'єкта, ... традиційно витлумачувалася як солярний символ, знак світла і щедрості" [Мифы народов мира 1992, 420].

Слід відзначити дисперсність структурної композиції роману, що дозволяє авторові майстерно демонструвати існування героїв у двох сві-

тах: паралельно із танком з кентавром під час якого у ньому нарешті прокидається душа першопредка – ведмедя показано, що у цей момент у матеріальному світі Сет прямує з Грей на захід, у країну її матері, до племені Навайо.

У романі Грей виступає не тільки як берегиня національних традицій, але і як посередниця між двома культурами – племені Навайо і Кіова, по суті ворожими одне одному. Повертаючи Сете у міфологічний стан буття, вона робить у фізичному і духовному просторі іншого племені, іншої культури. Якщо духовний простір Кіова – це простір кочівників Великих Рівнин то Навайо більше пов'язані із обробкою землі "У своєму жіночому серці вона прагнула садити насіння у землю, кукурудзу, дині кабачки, оберегати материнські отари ... Вона прагнула прями на материнському станкові і вступити у коло одружених танцівниць ... слухати улюблені пісні, деревні і святі, призивний і настійливий бій барабанів, ехом звучить у цілому всесвіті, їх биття як вібрація зірок" [Motaday 1989, 245x].

У процесі повернення до першовитонів, коли Сет із звичайної людини, перетворюється у міфологічну істоту, своєрідного культурного героя свого народу, його одруження з Грей слід розглядати як своєрідний обряд ініціації, оскільки "одруження часто виступає як допоміжний засіб для досягнення тих чи інших культурних цілей" [Мифы народов мира 1992, 423]. Саме церемонія одруження, як вона представлена у романі, виходить за межі фізичного часу, пов'язуючи героїв із цілим всесвітом. "Куріння дмухнули на них, і тоді коли було зручно зробити це, вони оголосили про свої видіння. Їх видіння були прекрасні, і слова були найкращі, які тільки знайшлися у їхніх серцях, і у диму куріння їх голоси поєднались із іншими голосами, древніми і першолотковими. Ці голоси були ласкаючими і вічними, і у них звучав сміх і плач, священний трепет і захоплення, вони розповідали історії, співали пісні і творили молитви" [Motaday 1989, 298 - 299].

Повернення до первинного стану речей, перетворення Сета у ведмедя представлено як космічне дійство "Коли він підняв велику лапу, у ньому вріс неспокій і у нього серце почало швидко бігти. Він відчув як ведмежа сила захопила усе його істото і страшенну напругу, щоб вивільнити її. Грей, що сиділа невидимою у темряві, почула голос прашчурів у своїх устах. Коли Сет підняв лапу, наче для того щоб опустити їїмов ціпок, вона побачила її проти вічна величезну, фалічної форми, на фоні зірок, кожен великий жовтий кіготь нагадував ріжок місяця" [Motaday 1989, 303 - 304].

З цього моменту реальний час і простір роману набуває вторинного значення, церемонія, ритуальність, приводить героїв до початку часу, у міфічний простір. Це особливо яскраво відчувається у танцювальній церемонії: "З'явилися останні танцівники. Вони танцювали шеренгою, світаючи, на них були маски і їх тіла були пофарбовані у білий колір. Вони наслідували гірських богів. Вони співали на високих нотах і слова були незрозумілі навіть їм самим. Та танцівники були невидимі у своїх масках,

але боги були видимі у них. Боги були справжніми і вони прийшли з іншого світу. Вони були формами безсмертя" [Morrady 1989, 304].

Роман закінчується відіням головного героя, у якому він перетворюється на міфічного хлопчини Тугаї, котрий перетворившись на ведмедя, погнався за своїми семи сестрами, а вони втікаючи, піднялися на небо і перетворилися на Велику Ведмедицю

Слід відзначити кільцеву структуру роману, оскільки сам текст легенди Кіова винесений автором у пролог. У якості епілогу Момадей пропонує читачам власну легенду про пра – пра – правнука, що став ушавленим творцем щитів, бо несе частку хлопчика – ведмедя у собі. Час і простір перейшли у іншу якість, про що заявив сам автор у епіграфі до свого роману: "Міф є початком літератури і її кінцем".

Представлено концепт "інших світів" і у 8 художніх текстах Леслі Мармон Сіано. Так у останньому романі письменниці "Сади у джонах" зображено появу Месії і його матері під час ритуальних танців індіанців і мормонів.

Подія передана очима головної героїні роману маленької дівчинки Індіго, для якої контакт із представниками "іншого світу" є абсолютно природним явищем. Тому єдине, що здивувало її було мова на якій з нею говорила Божя Мати – це була мова її вмираючого племені Піщаних Ящірок.

Слід сказати, що роман "Сади у джонах" є своєрідною феміністичним маніфестом письменниці, тому у ньому відсутні позитивні герої чоловічої статі, а духовний світ роману поділений на дві половини: європейську і індіанську. Європейська частина репрезентована образом Хетті, названої матері Індіго чиї наукові інтереси були пов'язані із дослідженням коптських гностичних текстів. Хетті цікавилася "Посвяченими, тими, перед якими явився Ісус і кому він розповів про таємниці, котрі не відкрив єпископам і кардиналам, та і навіть самому Папі" [Silko 1999, 229].

Коптський текст, який наводить Сілко для ілюстрації, є зразком мета-метафори, що працює на загальну феміністичну концепцію твору.

Я посланий силою

І я прийшов до тих, хто відображає [мою сутність],

І я знайдений серед тих, хто шукає мене

Не будьте у назначені про мене

Бо я є перший і останній.

Я ушавлений і

Я є блудниця і свята

Я є жінкою і дівкою

Я є матір'ю і донькою.

Я є череслами моєї матері.

Я неплідна і та, що має багато синів

Я є тією, чиє весілля величне, і тієї що не знає мужа

Я є господинею і тією, що не може носити.

Я – утіха у болях народження.

Я є наречена і наречений, і це мій чоловік, що взяв мене.

Я є матір'ю мого батька, і сестрою чоловіка і він є моїм нащадком.
[Silko 1999, 229].

Вибираючи цей текст як опору феміністичної концепції. Селко тим самим ілюструє верховну роль жіночого начала у просторі її роману. Присутні у романі і маски богів, які так само як у "Древній дитини" репрезентують зв'язок із "іншими світами", через реальність цих світів людина отримує натяк на долю, що очікує її. "Едвард оглянув її (маску), а потім на якийсь момент підніс до обличчя, поглянувши через отвори для очей на інших. Йому здалося, що це була гра свідомості, яка викликала дивне відчуття, що коли він глянув через очі маски, більша відстань пролягла між ним "Хетті та іншими людьми, хоча він зовсім не рухався". [Silko 1999, 257].

Духовний світ індіанців представлений образом головної героїні Індіго, яка віднаходить образи своєї культури всюди, навіть у просторі ворожої для неї європейської культури. Історія поневолення американського континенту завдала нищівного удару по духовному простору народів, що населяли цей континент. А.Верслусі пише про те, що "безжалісне переслідування корінних людей білою людиною аж до теперішнього дня, свідоме знищення національних традицій, призвело до руйнування духовних зв'язків. Стало надзвичайно складно корінному населенню досягти контакту з духовними істотами, що оточують їх" [Versluis 1992, 16]. Але Індіго наділена такою внутрішньою силою, що їй під силу втримувати цей контакт, навіть перебуваючи на іншому континенті. Сила її зв'язку із духовністю її сезаю чого народу настільки велика, що вона повертається у рідні місця і навіть навіртає свою білу названу матір на індіанські шляхи.

Поверненню до першовитоків через зв'язок з "іншими світами" присвячений і перший роман Л.М Сілко "Церемонія", герой якого Тойо, пройшовши через зміну свого внутрішнього "буття", змінює (виліковує) буття цілого народу.

Поняття "буття у філософії виходить за рамки "оформленої дійсності", несучи у собі реальність, що виходить за межі фізичного досвіду, пов'язуючи людину з "іншими світами". У філософській системі індіанців справжнє буття людини є реальною цілісністю між землею і іншими вітами, видимим і невидимими аспектами життя. Роздільність життя людини на земну і недосяжність "інших світів народжує у людській суб'єктивності екзистенціальну тугу по буттю, оскільки така форма існування в індіанцях закладена від народження. Зв'язок людини із матеріальним і нематеріальним світом для індіанця є метаметафоричною реальністю. "У сучасному світі люди, дерева, звірі, земля, небо, зірки, води всі розділені між собою, але для корінних людей природа і людське життя нероздільні у сучасному значенні цього слова. Не варто казати, що вони не розрізняють різниці між деревам і собою, звичайно, це було б абсурдно! Але існує таємна єдність між людьми і їх краєвидом, між людьми і творінням навкруги них... Значення культури племені полягає не у тому, що корінні

народи і природа єдине ціле, але у тому, що і людська сутність і природа має єдине духовне Начало і значення" [Versluis 1992, 13]

Як відзначає Кедров, говорячи про феномен метаметафори, що "там де неможливе вивчення процесу у відповідності з науковими критеріями, підключається людське серце, людська свідомість. Там народжується нова реальність, котру я назвав – метакод, а результат прочитання метакода – метаметафора – нове бачення що прорізується у людини і дає відчуття всього Космосу як свого тіла. Як і людина, Всесвіт безкінечний, але не необмежений. Це дивним чином співпадає із побудовою людини – людина безкінечна у своєму внутрішньому світі, але має чітко обмежені просторово часові кордони. В момент інсайдаута (вивертання) виникає двосдине всесвітнє тіло Гомо космікуса – людини космічної, котра володіє дивовижною властивістю: одна частина її смертна, а інша має статус безсмертя" [Кедров 2004, 290].

Саме через "інсайд аут" проходить Тайо у церемоніях роману. На відміну від сталого світу "Древньої дитини", Сілко пише про необхідність змінюватися із середини, щоб мати можливість зберегти зв'язок із духовним світом предків, тому що матеріальний світ навкруг нас змінюється дуже швидко. У вуста мудрої людини шамана Бетоні письменниці вкладає слова: "Колись було достатньо виконувати церемонії так як вони були створені, тому що світ був таким. Але після приходу білої людини, елементи цього світу почали змінюватися, виникла необхідність створювати нові церемонії. Тому я вніс зміни у ритуал. Люди поставилися до цього з великою недовірою, та тільки таке зростання залишило церемонії силу.

Вона навчала мене цьому понад усе: речі, які не змінюються і не зростають – мертві. Чаклунство працює на те, щоб перелякати людей, змушувати їх боятися зростання. Але це було завжди важливо, а тепер це важливо понад усе" [Silko 1977, 126].

У романі "Церемонія" присутній образ жінки, представниці "інших світів", через ритуальний духовно-фізичний зв'язок з якою Тайо отримує фізичне зцілення і духовну силу для боротьби із злом, яке руйнує зв'язок із духовними світами.

"Вона сказала: "Смерть – це не все. ... Часом вони просто не заподіюють її. Але те, що відбувається не багато чим відрізняється. Є страшніші речі, ти знаєш. Руйнівники працюють, щоб побачити скільки вже втрачено, забуто. Вони руйнують людські почуття один до одного. ... Іх найвищим прагненням є захопити людську істоту поки вона ще дихає, отримати людське серце, для того щоб жертва більш нічого ніколи не відчула ні до кого. Коли вони скінчать, ти побачиш себе ніби на відстані і не зможеш плакати, навіть для того, щоб оплакати себе" [Silko 1977, 229].

Подібно до "Древньої дитини" Н.Скотта Мамадея, Сілко використовує дисперсну композицію роману: події у духовному світі описуються паралельно з подіями земного буття героїв, хоча іноді у кардинальні моменти сюжету події земного життя визначаються попередніми подіями, які вже

відбулися у "іншому світі". До таких відноситься духовна боротьба Тайо із своїми колишніми приятелями, а тепер відступниками у просторі "іншого світу", де "лінії культури світів були змальовані плоскими темними лініями на світлому мілкозернистому піску" (Silko 1977, 246). Після духовної перемоги Тайо, всі вони гинуть у матеріальному світі у наслідок фатальних збігів обставин.

У нашому дослідженні ми докладно зупинилися на аналізі художніх прийомів, що виявляють особливості використання темпорального аспекту "інших світів" у художньому просторі літературних текстів Л.М. Сілко і Н. Скотта Мамадея. До таких відносяться концепти "часу" і "простору", а також обов'язкова наявність жіночого персонажу як медіатора між земним і духовними світами. Нові художні прийоми, такі як дисперсна композиція романів розширюють наші уявлення про можливості постмодерної поетики індіанської літератури. Літературний дискурс корінних індіанців характеризується гіперболізацією і символізмом, де ідеальне свідомо співіснує з підкреслено реалістичними деталями художньої оповіді.

1. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс/ Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – с. 5-32.
2. Бабушкин А.П. "Воображаемые миры" в семантическом пространстве языка. – Воронеж: Воронежский гос. Университет, 2001 – 86 с.
3. Кедров К.А. Позитивное Познание. Метод. Метаметафора// Космическое мировоззрение – новое мышление: в 3-х т. М.: МЦР, 2004. – т.1. – с. 286 – 292.
4. Переверзев К.А. Пространства, ситуации, события, миры: к проблеме лингвистической онтологии// Логический анализ языка. Язык пространства. – М.: Язык русской культуры, 2000. – с. 255-267.
5. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка. – М.: Русский язык, 1985. – 250 с.
6. Мифы народов мира: в 2-х тт/ Общ. ред. С.А. Токарева. – М.: Советская Энциклопедия, 1992. – т. 2. – 719 с.
7. Versluis, Arthur. Sacred Earth. – Vermont: Inner Traditions International, 1992. – 162 p.
8. Momaday, N.Scott. The Ancient Child. – New York: Doubleday, 1989. – 316 p.
9. Silko, Leslie Marmon. Gardens in the Dunes. – New York: Gerbner Paperback Fiction, 1999. 477 p.
10. Silko, Leslie Marmon. Ceremony. – New York: Penguin Books, 1977. – 262 p.