

ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 821.111
doi 10.17072/2073-6681-2021-1-73-82

СПОСОБЫ И ПРИЕМЫ МИФОЛОГИЗАЦИИ В РОМАНЕ С. РУШДИ «ЗЕМЛЯ ПОД ЕЕ НОГАМИ»

Екатерина Владимировна Васильева
к. филол. н, доцент кафедры русского языка,
современной русской и зарубежной литературы
Воронежский государственный педагогический университет
394043, Россия, г. Воронеж, ул. Ленина, 86. vevvrn@mail.ru
SPIN-код: 8859-5329
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5455-7910>
ResearcherID: Y-7542-2018

Статья поступила в редакцию 17.09.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Васильева Е. В. Способы и приемы мифологизации в романе С. Рушди «Земля под ее ногами» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 1. С. 73–82. doi 10.17072/2073-6681-2021-1-73-82

Please cite this article in English as:

Vasiljeva E. V. Sposoby i priemy mifologizatsii v romane S. Rushdi «Zemlya pod ee nogami» [Methods and Techniques of Mythologization in S. Rushdie's Novel 'The Ground beneath Her Feet']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2021, vol. 13, issue 1, pp. 73–82. doi 10.17072/2073-6681-2021-1-73-82 (In Russ.)

Анализируются способы и приемы мифологизации в романе британского писателя индийского происхождения С. Рушди «Земля под ее ногами». Исследуется повествовательная организация романа, в котором используются образы и мотивы античной мифологии в качестве особого символического кода для художественного осмысления европейской культуры второй половины XX в. В статье рассматривается художественная реальность романа, в которой наблюдается сопряжение современной легендарной истории рок-культуры и классической мифологии Древней Греции в духе постмодернистской игры и мистификации. Проблемы, связанные с природой творчества, особенностями творческой индивидуальности, вопросы взаимосвязи искусства и общественной жизни, соотношения реальности и вымысла, фантазии С. Рушди актуализирует, используя в качестве основных сюжетобразующих мотивов такие мифологемы, как история любви Орфея и Эвридики, миф о всепожирающем Тартаре, близнецные мифы. В статье показывается, что характерными приемами для создания выразительного объемного многозначного образа в романе Рушди становятся игровое соединение реальных фактов из мира рок-культуры и нанизывание мифологических аллюзий, переплетение, наложение и столкновение различных мотивов и сюжетов греческой мифологии, что и служит порождению оригинальной художественной реальности. В статье анализируется, как миф об Орфее и Эвридике в романе Рушди обретает культурное измерение, какие приемы использует автор, чтобы активизировать обширную культурную память орфического мифа. Сгущение и интерпретация знаковых образов и мотивов античной мифологии используются в романе для художественного анализа состояния культуры второй половины XX в. и ее попыток противостоять катастрофическим тенденциям разрушения и гибели современной цивилизации.

Ключевые слова: миф; С. Рушди; «Земля под ее ногами»; орфический миф; античная мифология; интертекстуальность.

Неомифологизм, или ремифологизация, является одной из важнейших характеристик культуры XX в., ее общественного сознания, искусства и литературы (см. [Аверинцев 1987, Мелетинский 1995, Руднев 1997]). Символическая многозначность мифа, его универсальность способствуют использованию мифологических образов и мотивов в качестве инструмента организации художественного обобщения в литературном творчестве, направленном на репрезентацию многоликой реальности XX в., во многом катастрофичной и трагической, ошеломляющей своей новизной и динамикой.

Одним из ведущих принципов организации повествовательной структуры в романе «Земля под ее ногами» (*The Ground Beneath Her Feet*, 1999) британского писателя индийского происхождения С. Рушди является мифоцентричность, которая реализуется в использовании образов и мотивов античной мифологии как особого символического кода для художественного осмысления европейской культуры второй половины XX в. В центре внимания автора романа проблемы, связанные с природой творчества, особенностями творческой индивидуальности, вопросы взаимосвязи искусства и общественной жизни, соотношения реальности и вымысла, фантазии.

Читателю предлагается история любви и творчества, жизни и смерти вымышленных персонажей, талантливого гитариста, рок-музыканта Ормуса Камы и харизматичной певицы Вины Апсары. Действие романа охватывает промежуток времени с момента рождения героев до их смерти, описывается их становление как музыкантов, создавших знаменитую рок-группу VTO, что определило их огромную славу и бессмертие в искусстве. Место действия в романе: Бомбей – детство и юность героев, Англия 60-х гг. – возникновение группы и обретение популярности, США 70–80-х гг. – слава и признание творческих заслуг, Мексика – место трагедии, гибели главной героини во время землетрясения.

Повествование ведется от имени героя-рассказчика фотожурналиста Умида Мерчанта по прозвищу Рай. Являясь другом и соперником Ормуса Камы, другом и тайным любовником Вины, Умид Мерчант в своем рассказе, который носит во многом характер размышления и исповеди, пытается понять суть отношений Ормуса и Вины, понять природу их творчества, отыскать смысл в их жизни и смерти. Он также стремится освободиться от оков прошлого, пережить болезненную утрату любимой женщины и при этом сохранить ее живой образ.

С. Рушди в романе создает особую художественную реальность, которую можно обозначить как альтернативную историю, т. е. во мно-

гом обладающую качествами и приметам реальной действительности Индии, Западной Европы и США XX в. и при этом отличающуюся в некоторых деталях, которые описываются как реальные факты. Постмодернистская игра и мистификация, художественная подтасовка фактов общественной, политической и культурной истории позволяют автору создать мир, в котором после покушения Кеннеди остался жив, а Никсон так никогда и не стал президентом, знаковые произведения литературы XX в. написаны не их авторами, а их героями, а знаменитые рок-хиты были созданы не Элвисом Пресли и Джоном Ленноном, а бомбейским певцом и музыкантом Ормусом Камой. В создании фантастической реальности романа большую роль играют мифологические образы и мотивы, преимущественно древнегреческой и индуистской мифологий, которые могут присутствовать как сюжетообразующие и композиционные элементы, использоваться для характеристики героев и ситуаций.

Многие отечественные и зарубежные исследователи художественное творчество С. Рушди относят к направлению «магический реализм» [Братухина 2019, Ananth 2017, Clark 2001, Kluwick 2011, Reeds 2006, Teverson 2003]), характерной чертой которого является мифоцентричность. В романе «Земля под ее ногами» делается акцент на использовании образности именно античной мифологии. Активное присутствие образов греческой мифологии имеет мотивировку на уровне фабулы. Изучением античной мифологии увлечен отец главного героя сэр Дарий Ксекс Кама. Сэр Дарий, парс по происхождению, выпускник Кембриджского университета, англофил и противник борьбы за независимость Индии, является представителем той части индийской интеллигенции, которая была ориентирована на Запад. В романе есть каламбурное определение этого персонажа – «аполлониец с Аполлобандер» [Рушди 2008: 36]. С юности увлеченный солярной теорией Мюллера, а впоследствии и сравнительными идеями Ж. Дюмезиля, он занимается сравнительными штудиями, выискивая параллели в индоевропейских мифологиях, которые характеризуются как попытки «навести мосты между мифологиями Востока и Запада» [там же: 622]. Увлечение античностью Дария Камы сыграло решающую роль в выборе имени сына: имя верховного божества зороастрийского пантеона Ахурамазда превращается в латинизированное Ормус. Таким образом, имя главного героя приобретает символический смысл: оно объединяет имя Ормус (Ахурамазда), буквально «господь мудрый», и фамилию Кама, имя бога любви в индуистской мифологии, – что предпо-

лагает символическое соединение духовного и чувственного начал, а также традиций западной и восточной культур. Ви Ви Мерчант, архитектор и хороший знаток истории Бомбея, замечает: «Греческие боги, как и все остальные, время от времени завоевывали Индию» [Рушди 2008: 79].

Герой-рассказчик, Умид Мерчант, после смерти Дария Камы купит его квартиру на Аполло-бандер и станет владельцем богатой библиотеки, отсюда его прекрасное знание античной мифологии. Умид, человек рациональный, приверженец факта, испытывающий недоверие к мистицизму и не признающий сверхъестественное, тем не менее, использует язык мифа, чтобы рассказать о том, что трудно поддается пониманию и рациональному анализу: «Любовь Ормуса и Вины, больше, чем что-либо другое в моей жизни, приблизило меня к пониманию мифического, сверхъестественного, божественного» [там же: 717]. Миф помогает Умиду поведать о существенных моментах жизни и культуры, которые трудно поддаются вербализации: о любви и смерти, о тайнах творчества и вдохновения. Исповедальная рефлексия Умида больше похожа на литературное творчество, которое реальный факт осмысляет с помощью воображения, ассоциативных метафор. Говоря о себе, Умид иронически замечает: «...единственный акт веры, на который я способен, – это полет творческого воображения, литературный вымысел, не притворяющийся достоверностью и потому в итоге говорящий правду» [там же: 152].

Активное использование в произведении античных мифологем, которые являются неотъемлемой частью европейского культурного сознания, создает особый контекст для описания современных событий: жизни и смерти, творческого становления и успеха вымышленных героев. Культурный феномен современной музыки, претендующий на новый миф второй половины XX в., рок-н-ролл, а также его божества, рок-звезды, предстают в образах и одеждах древнегреческой мифологии. Рушди выбирает особый способ типизации при создании образов главных героев: их биографии создаются с помощью коллажа событий из жизни реальных рок-музыкантов. Наличие умершего брата-близнеца у Ормуса Камы взято из биографии Элвиса Пресли, парсийское происхождение Ормуса – отсылка в сторону Фредди Меркьюри (урожденного Фарруха Балсара), а смерть от руки фанатичной поклонницы позволяет вспомнить о гибели Джона Леннона. Соединяя в себе черты реальных прототипов, главный герой наделяется свойствами и характеристиками мифологических персонажей, таких как бог любви Кама и древнегреческий музыкант Орфей. Черты «дрянной

девчонки» Дженис Джоплин и скандальный эксгибиционизм Мадонны, эпизоды реальных биографий накладываются на матрицу древнегреческих мифологем и при создании образа Вины Апсары. Рай, пытаясь передать в своем рассказе многогранную личность Вины, которая и для него оставалась неразгаданной тайной («Эта женщина была совершенно непостижимой, необъяснимой, она была моим окном в неизвестное» [там же: 616]), несмотря на то, что они были знакомы с детства и поддерживали отношения почти до самой смерти героини, прибегает к различным сравнениям, основанным на античной и индуистской мифологии. «А история Вины, в которой слышатся отголоски древних сказаний о Елене, Эвридике, Сите, Рати и Персефоне, – невероятная история Вины, которую я, как это мне свойственно, спешу поведать кружным путем, несомненно, была трагична» [там же: 75]. Постоянное, настойчивое, если не сказать навязчивое, сопоставление героев рок-музыкантов с богами и персонажами индуистской и античной мифологий, гиперболизация их качеств, возможностей, потрясающего творческого успеха предпринимается автором для создания иллюзии включенности Вины и Ормуса в пантеон небожителей, что подчеркивает их исключительность и избранность.

Одно из устойчивых сопоставлений – это сравнение героини с Еленой Троянской, в европейской культуре олицетворяющей красоту, перед которой безоружны окружающие, и одновременно угрозу миру. Свою первую встречу с Виной Рай описывает не без иронии через призму мифа о яблоке раздора и выборе Париса: девятилетний Рай на пляже дарит яблоко поразившей его юной Вине, проигнорировав ее младших родственниц. При этом рассказчик замечает: «Тогда я не знал (хотя мог бы догадаться), что высокая девочка – не сестра двум младшим, что в окружении Пилу она играет роль скорее Золушки, чем Елены, или причудливо совмещает эти роли, будучи своего рода Золушкой Троянской» [там же: 88]. Красота и харизматичность Вины постоянно привлекают мужское внимание, а впоследствии грандиозный успех и зачастую скандальная слава певицы будут вызывать неоднозначную реакцию публики. «Этот маленький город стал ее первой Троей. Бомбей станет второй, а вся оставшаяся жизнь – третьей; и куда бы она ни явилась, там тотчас начиналась война. Мужчины сражались за нее. Она тоже была в своем роде Еленой» [там же: 136]. Воспоминание о красивой груди Вины вызывает в воображении Рая эпизод мифа о Елене, которая, обнажив грудь, остановила меч Менелая, готового покарать неверную жену. А дальше, следуя за чередой ассоциаций, рассказчик задается вопросом:

«Показала ли ты свою грудь землетрясению, Вина, обнажила ли ты ее перед богом штормов? Почему ты не сделала этого, – если бы ты сделала, ты могла бы выжить, ты наверняка бы выжила!» [Рушди 2008: 575]. Чтобы подчеркнуть бессознательно чувственное, стихийно иррациональное начало в натуре героини, ее стремление к свободе, Рай использует дионисийские образы, называя ее «женской ипостасью Диониса», «первой вакханкой» [там же: 79].

Молодые люди, Ормус и Вина, лишённые родительской любви, испытывающие одиночество и неприязнь со стороны родственников, находят опору друг в друге. Для характеристики взаимодействия героев в процессе личностного становления в романе используется отсылка к мифу о Пигмалионе, при этом Ормус и Вина выступают как в образе Пигмалиона, так и Галатеи. «Они встречаются, шепчутся о чем-то, кричат друг на друга и создают друг друга. Каждый из них Пигмалион, оба – Галатеи. Они единое целое в двух телах: мужчина и женщина, созданные друг другом. <...> Оба они были разрушены, оба воссоздают разрушенное» [там же: 182]. После своей гибели Вина ассоциируется с Персефоной, занимает трон царицы подземного мира. Таким образом, характерным приемом для создания выразительного объемного многозначного образа в этом романе Рушди становится игровое соединение реальных фактов из мира рок-культуры и нанизывание мифологических аллюзий, переплетение, наложение и столкновение различных мотивов и сюжетов греческой мифологии, что и служит порождению оригинальной художественной реальности.

В качестве основных сюжетобразующих мотивов используются такие мифологемы, как история Орфея и Эвридики, миф о всепожирающем Тартаре, близнечные мифы (Кастор и Полидевк), миф о мести Медеи и о похищении Прометеем божественного огня, миф об аргонавтах. Наша работа не претендует на исчерпывающий анализ всех присутствующих в романе мифологем. Некоторые из них уже освещались в работах отечественных литературоведов (см. [Королева 2014, 2018; Струкова 2016; Чанцев 2009]). Мы сосредоточили наше внимание на механизмах, способах и приемах мифологизации повествования Рушди, которые характерны для использования автором античных мифологем.

На уровне фабулы в романе присутствуют основные события орфического мифа: это и любовь талантливого музыканта Орфея-Ормуса к его прекрасной жене Эвридике-Вине, сначала бегство Вины из Бомбея в Англию, а потом ее гибель в результате землетрясения соотносятся с уходом Эвридики в подземный мир, неудавшаяся

попытка Ормуса вернуть свою возлюбленную музыкой и творчеством через двойников Вины – с попыткой Орфея вывести Эвридику из царства Аида, и наконец, гибель Ормуса в результате выстрела его поклонницы – с эпизодом растерзания Орфея вакханками.

Миф об Орфее и Эвридике задает главные темы романа: тема преодоления разрушения и смерти силами любви и творчества возникает уже с первых строк произведения. В формулировке рассказчика: «Музыка, любовь, смерть. Несомненно, тот еще треугольник, может быть, даже вечный» [Рушди 2008: 32]. Повествование вызывает мучительные воспоминания у героя-рассказчика, заставляет заново пережить его боль утраты, поэтому сам процесс вербализации произошедшего сравнивается со спуском в преисподнюю («И вот я стою у языкового инферно; лающий пес и паромщик ждут; под языком у меня монета – плата за переправу» [там же: 31]). Именно Умид, хороший знаток античной мифологии, сравнивает Ормуса с Орфеем, Вину – с Эвридикой, а себя – с Аристеем. В главе «Повелитель пчел» герой-рассказчик упоминает вариант мифа об Орфее в трактовке Вергилия, представленный в 4-й песне «Георгик», где появляется Аристей-пасечник, преследующий Эвридику, которая, убегая, наступила на змею и умерла. Умид использует в повествовании ту версию мифа, которая предполагает наличие в истории любви Орфея и Эвридики третьего персонажа, соперника Орфея, с точки зрения Рая, не менее значимого, таким образом, определяя свое место в любовном треугольнике. «Вергилий необычно трактует историю Орфея <...> Настоящий герой его поэмы – пасечник, «пастух-аркадиец», способный совершить чудо, далеко превосходящее искусство несчастного фракийского певца, который даже не смог вернуть из царства мертвых свою возлюбленную» [там же: 31–32].

Название романа “The Ground Beneath Her Feet” рефрен из песни Ормуса, в которой есть слова: *All my life, I worshipped her. Her golden voice, her beauty's beat. How she made us feel, how she made me real, and the ground beneath her feet* [Rushdie 2000: 552]. («Я боготворил ее всю жизнь. Ее золотой голос, биение красоты. Боготворил за то, что она разбудила наши чувства, сделала меня настоящим, – и землю под ее ногами. / А теперь я не уверен ни в чем, черное – это белое, холод – это зной, ведь то, чему я поклонялся, украло мою любовь, – земля под ее ногами. / <...> Иди же легко своей темной дорогой, найди свой легкий путь под землю, я буду там через день с тобою, – пока не найду тебя, не успокоюсь. / Позволь любить тебя преданно, позволь спасти тебя, позволь повести туда, где встречаются два пути. О, вер-

нись наверх, здесь только любовь – земля под твоими ногами» [Рушди 2008: 594]).

В самой песне обыгрывается мотив пространственной инверсии, амбивалентности образа земли. Как в песне, так и в самом романе этот образ строится на любимом приеме Рушди – «мерцании», одновременном использовании конкретного, прямого и метафорического, условно-символического смыслов. Поэтому в романе образ земли носит многозначный характер – это родина, родная земля, почва, опора, а также образ разламывающейся земли, бездонный зевот Тартара – это земля, уходящая из-под ног во время землетрясения, и символ, который передает атмосферу ненадежности окружающей реальности в эпоху холодной войны, образ приближающейся мировой катастрофы.

Основная тема песни – мотив спасения возлюбленной из подземного мира – это лирический символ всего произведения. Использование мифа об Орфее в романе во многом носит зеркальный характер. Не только Ормус, но и Вина обладает орфическим даром. Вина, талантливая певица и харизматичная личность, выступает в определенные моменты по отношению к Ормусу Каме в качестве Орфея. Она помогает обрести юноше голос и свою творческую индивидуальность советом петь свои песни, именно она своим появлением в Англии выводит героя из комы, в которую он впадает после автокатастрофы. Феминистка и активный борец за права женщин, Вина не может принять пассивную и страдательную роль Эвридики. В разговоре с Раем героиня с негодованием замечает:

«– Всегда есть мужик, который дергает за ниточки. <...> Мужчина создан для власти, а женщина – для боли. ...Орфей остается в живых, а Эвридика погибает, так ведь?»

– Да-а, но и ты тоже Орфей, – начинаю я. – Это твой голос заставляет зачарованные камни городов стремиться в синеву. Он заставляет танцевать городские огни. Ogaia phone, лучший голос... это твой голос, а не его. И в то же время именно он погружается в этот свой потусторонне-подземный мир, и кто-то должен его спасти» [Рушди 2008: 575–576].

Зеркальная интерпретация орфического мифа подкрепляется упоминанием сюжета из древнеиндийской мифологии о богине Рати, которая спасла своего мужа бога любви Каму из объятий смерти. После его смерти Рати «обратилась с мольбой к Шиве, прося вернуть ему жизнь <...> В этом вывернутом наизнанку мифе об Орфее именно женщина возвала к божеству и вернула Любовь – саму Любовь! – обратно из царства мертвых <...> Так и Ормуса Каму, лишённого любви своих родителей, которых ему не удалось

пронзить стрелой любви, увядавшего без тепла, возвратила в мир любви Вина» [там же: 182].

Миф об Орфее и Эвридке в романе Рушди имеет и культурное измерение, обширную культурную память, которая активизируется автором. Самые различные семантические оттенки и нюансы орфического мифа задаются включением аллюзий и реминисценций из произведений западноевропейского искусства, дающих авторскую интерпретацию этого мифа.

Строки Р. М. Рильке из «Сонетов к Орфею» становятся эпиграфом романа. Эти строки задают тему музыкального творчества и позволяют автору соотнести современного рок-музыканта, который в своем творчестве использует волшебство синтеза слова и мелодии, с мифическим героем. Ормус, поэт и музыкант XX в., характеризуется как легендарный древнегреческий герой: «В музыке он был волшебником, его мелодии заставляли улицы пускаться в пляс, а высотные здания – раскачиваться с ними в унисон; он был золотым трубадуром, чьи неровные поэтические строки были способны отворить врата ада...» [там же: 111].

Стихотворение Рильке «Орфей, Эвридика, Гермес» задает тему забвения: поглощенная смертью Эвридика (читаем у Рильке: «Она была полна своей смертью», «успела стать она подземным корнем» [Рильке. Электронный ресурс]) забывает о радостях земной жизни, о своей любви и о самом Орфее. В романе прямая цитата из стихотворения Рильке и комментариев к ней выступают как иллюстрация боли и страха Ормуса, который, потеряв любовь, постепенно утрачивает живой образ Вины, под натиском лавины информации после ее смерти, когда начинается канонизация Вины в качестве рок-идола. «И его мучает еще более страшная мысль: возможно ли, что опускаясь все глубже в пропасть, скрываясь под лавиной версий, входя в залы подземного мира, чтобы занять место на мрачном троне, – возможно ли, что она забывает его?» [там же: 624].

Тема смелости и трусости влюбленного, которые реализуются в готовности или неготовности Орфея окончательно последовать за своей возлюбленной в царство смерти, т. е. покончить жизнь самоубийством, задается диалогом Платона «Пир» и возникает в перекликающихся между собой эпизодах. Первый эпизод – это самоубийство отца Рая, Ви Ви Мерчанта, после скоропостижной смерти любимой жены. Комментирование и интерпретация художественной репрезентации орфического мифа по отношению к поступку отца становится одним из способов саморефлексии героя-рассказчика: «Любовь больше, чем смерть, или сама – смерть. Некоторые считают,

что песенный мастер Орфей был трусом, потому что не захотел умереть ради любви, не последовал за Эвридикой в загробный мир, а вместо этого пытался вытащить ее оттуда назад в жизнь, что противоречило законам природы, поэтому у него ничего не вышло. Если принять эту точку зрения, то мой отец оказался смелее играющего на лире фракийца...» [Рушди 2008: 250]. Но заканчивается этот пассаж словами, выражающими горькую обиду юноши: «Но Орфей и Эвридика были бездетны. В отличие от моих родителей. Мой отец сделал свой выбор, но жить с этим выбором предоставил мне» [там же: 250]. Этот момент перекликается с эпизодом, где отец Вины обвиняет в трусости Ормуса, который после смерти жены пытается воскресить ее и «всерьез употребляет самые разные наркотики, пытаясь следовать за женой по отмеченным кокаином тропам» [там же: 623], а также ища ее среди многочисленных двойников, зарабатывающих на этом деньги. С грубой откровенностью отец Вины заявляет: «Если он так сильно хочет быть с моей девочкой, почему бы просто по-мужски не выстрелить себе в рот. <...> Тогда уже ничто не разлучит их» [там же: 623]. Далее следует комментарий Рая: отец Вины, «сам того не ведая, повторяет мысли Платона» [там же: 623]. Конкретные события частной жизни Рай осмысляет, пытаясь найти их отражения в зеркале мифа или найти аналогию в широком поле культуры, приобщая свой личный опыт и переживания к универсальному и общечеловеческому.

В романе приводится непосредственная цитата из Платона и комментарий рассказчика, в котором не только дается оценка поведения Ормуса, но и формулируется возможность художника преодолевать границы: «Орфей, презренный кифаред, певец, играющий на лире, или, скажем так, гитарист-хитрец, использующий музыку и всевозможные уловки, чтобы пересечь границу между Аполлоном и Дионисом, человеком и природой, правдой и иллюзией, реальностью и воображением, даже между жизнью и смертью, явно не нравился суровому Платону» [там же: 623]. Мотив способности музыканта, художника преодолевать границу между зримым и невидимым, жизнью и смертью, мирами реальным и вымышленным, который является основной лирической темой шестого сонета из вышеупомянутого цикла Рильке, воплощается в мистической способности Ормуса проникать в параллельный, другой мир. Реминисценции и прямое цитирование произведений западноевропейских модернистов (Рильке, Валери), интерпретирующих орфический миф, не случайны в романе Рушди. В творчестве поэтов и драматургов (Ж. Кокто, Ж. Ануи) первой половины XX в.

Орфей, легендарный поэт и прорицатель, выступает в качестве символического универсального образа, воплощающего уникальные возможности человека, обладающего творческим даром, его возможности в постижении невидимой, духовной сущности мира.

Опираясь на идеи философии орфиков (наличие телесного и духовного начал в человеческой природе), а также используя категории дионисического и аполлонического, наиболее наглядно сформулированные в трудах Ф. Ницше, Рушди выстраивает личностную и творческую судьбу главного героя как сложное взаимодействие, а затем постепенное преодоление иррационально-чувственного начала собственной природы и торжество рационально-духовного.

В романе также присутствует соотношение дионисийского и титанического в человеке («...Ормуса интересует все то, что говорит о двойственной природе человека. Титаническое и дионисийское начала в нем, его земная и божественная природа» [Рушди 2008: 180]), которые определяют самобытность художника. Способность к творчеству рассматривается как амбивалентное качество человека. С одной стороны, вдохновение, способность с помощью воображения преобразовывать реальность, творческий процесс – это результат выхода художника за пределы индивидуального опыта, соприкосновение с беспредельными тайнами мира, что ведет непременно к расплате, мукам Прометея, укравшего огонь у богов. С другой стороны, творческий потенциал, искусство, создаваемое художником, поэтом, музыкантом, – это то, что в некоторой степени уравнивает человека с Богом. «Наши творения не уступают Сотворению мира; более того, наше воображение – порождение образов – это неотъемлемая часть великой работы по созданию реальности» [там же: 583]. Этот дуализм художественной деятельности рассматривается в романе как трагическое противоречие, которое накладывает отпечаток на судьбу творца.

Образ музыканта-творца, Ормуса-Орфея, в душе которого борются рассудок и воображение, рационально-духовное и бессознательно-чувственное, в сознании – образы реального и потустороннего миров, опирается на эллинистическое представление об Орфее как воплощении Аполлона и Диониса. В этой связи стоит обратить внимание на характеристику Орфея, данную В. И. Ивановым: «Но кто же, для эллинов, был Орфей? Пророк тех обоих (Аполлона и Диониса. – Е. В.), и большой пророка: их ипостась на земле, двуликий, таинственный воплотитель обоих. Лирник, как Феб, и устроитель ритма (Eurhythmos), он пел в ночи строй звучащих сфер

и вызывал их движением солнце, сам – ночное солнце, как Дионис, и страстотерпец, как он. Мусaget мистический есть Орфей, солнце темных недр, логос глубинного, внутренне-опытного познания. <...> Орфей – начало строя в хаосе; заклинатель хаоса и его освободитель в строе» [Иванов]. Обогащенный новыми культурными смыслами орфический миф включается Рушди в осмысление современного состояния мира и человеческой жизни, взаимоотношений поэта, музыканта, художника и общества.

Основная орфическая тема сопровождается и другими мифологическими мотивами. Для создания образа всепоглощающей любви главных героев, которая находит реализацию прежде всего в творчестве, в романе используются выразительные сравнения и метафоры. Так, героиня не обращает внимание на провокационные вопросы сторонников феминизма, почему она исполняет только песни Ормуса, являясь инструментом и голосом одного мужчины. «Вина игнорирует всех критиков и продолжает свое плавание – могучий галеон в поисках мифического сокровища. Она «Арго», и Ормус плывет на ней. А музыка – это золотое руно, которое они ищут» [Рушди 2008: 487]. На обложке нового альбома VTO “Doctor Love and the Whole Catastrophe” – «обнаженные Ормус и Вина, прикрывшиеся лишь фиговыми листками, подобно греческим статуям, но в черных очках. Словно любовники древних мифов: Амур и Психея, Орфей и Эвридика, Венера и Адонис. Или как современная пара. Он – Доктор Любовь, а она, в таком прочтении, – Полная катастрофа» [там же: 487]. Юл Сингх, продюсер, занимаясь продвижением музыкантов, считает, что «Ормус снова должен стать этим якорем, недвижимым центром ее крутящегося колеса. Если он – камень, гoск, она может привести его в движение, roll. Это будет подпитывать его музыку и ее пение, ибо искусство рождается в тайне, в тишине и спокойствии, в то время как поющему голосу нужен простор для полета и восторга толпы» [там же: 442]. Несмотря на все противоречия и разногласия, Ормус и Вина представляют союз аполлонического и дионисийского, рационально-духовного и бессознательно-чувственного начал.

В романе, конечно, присутствует отсылка к опере К.-В. Глюка «Орфей и Эвридика». Перед самым началом страшного землетрясения в Мексике на гасиенде дона Анхеля, местного производителя текилы, исполняются арии из этой оперы. Сама Вина исполняет финальные партии Амура и Эвридики, которые знаменуют счастливый финал, триумфальную победу любви над смертью. Оптимистический финал оперы контрастирует с происходящими далее событиями,

начинающимся страшным землетрясением, в результате которого погибает главная героиня: «Земля, словно аплодируя ей, содрогнулась как раз в тот момент, когда она умолкла» [там же: 20].

Любовь героев воплощается в музыке Ормуса и песнях Вины, которые созвучны времени и выражают чувства миллионов людей. Еще одним героем романа становится рок-музыка, которая определяется как «музыка города, музыка настоящего, для которой не существовало границ, равно принадлежавшая всем...» [там же: 119]. В одной из первых рецензий на роман «Земля под ее ногами» И. Кормильцев, поэт, автор текстов знаменитых хитов «Наутилуса Помпилиуса», знаток рок-культуры, справедливо замечает, что в первом «толстом» романе о современной музыке «рок-н-ролл не только антураж, в котором разворачивается повествование, но и главное действующее лицо» [Кормильцев 2000: 267]. Являясь голосом молодого поколения конца 60–70-х гг., Ормус и Вина выражают его чаяния и надежды, активное недовольство лицемерием правящих кругов и антигуманностью политической и общественной жизни. В песнях VTO выражается протест против социальной несправедливости, бесчеловечной войны в Индокитае, разочарование тех, кто вернулся с нее физическими и нравственными калеками, протест против расизма и колониальной политики. Вышеупомянутая статья И. Кормильцева называется «Орфей спускается в рок». Используя вполне узнаваемую интертекстуальную отсылку к пьесе Т. Уильямса, критик обозначает важную особенность романа Рушди, в котором причудливым образом не только сочетаются реальность и вымысел, но обретают художественный синтез образы и мотивы высокой, классической культуры и низовой, массовой современной культуры: рок-музыка в период своего становления и расцвета (60–80-е гг.) воспринималась как революционная, протестная культура андеграунда. Роман насыщен не только литературными реминисценциями – в нем присутствуют в равной степени аллюзии на реально произошедшие события в области рок-культуры, тексты песен знаменитых рок-групп [Gorra 1999].

Для самого Рушди рок-музыка не только приятное воспоминание о беспокойной юности, но и важное общественное и культурное явление второй половины XX в. Ее ошеломляющую популярность он объясняет следующим образом: «... наверное, грубоватое, искреннее бунтарство рок-н-ролла и объясняет тот факт, почему полвека назад эта странная, примитивная оглушающая музыка завоевала весь мир, преодолев все границы, все языковые и культурные барьеры, став поистине мировым явлением, третьим по счету после двух мировых войн» [Рушди 2010: 361].

Для самих героев романа музыка в личном плане становится способом преодоления детских психических травм, внутреннего разлада, противоречий, рационально-духовного и бессознательно-чувственного, аполлонического и дионисийского начал человеческой природы. Любовь и музыка – способы собирания расколота личности и самореализации героев, момент обретения свободы и собственной значимости, а также залог личного бессмертия. Последний эпизод романа – это телевизионный экран, по которому на разных каналах показывают поющих солистов ВТО, Винну и Ормуса, и удивленное восклицание маленькой девочки: «Я думала, они умерли, а на самом деле они продолжают петь» [Рушди 2008: 718].

Рай, размышляя о популярности музыкантов и певцов в современной культуре, говорит о музыке как об особом таинстве, священнодействии, которое дает возможность человеку преодолеть границы повседневности и материальности, прикоснуться к невыразимому: «Алхимия музыки – такая же тайна, как математика, вино или любовь... Может быть, мы существа, вечно ищущие высшего восторга. Его и так незаслуженно мало в нашей жизни, которая, согласитесь, до боли несовершенна. Песня превращает ее во что-то иное. Песня открывает нам мир, достойный наших устремлений, она показывает нам, какими мы могли бы стать, если бы нас в него допустили» [там же: 29]. В мгновения любви и смерти, творческого восторга и «наслаждения полетом человеческого голоса» – в «эти мгновения вселенная распаивается перед нами, и мы видим мельком то, что невозможно выразить словами» [там же].

Мифологические аллюзии и реминисценции, цитаты произведений, интерпретирующих орфический миф, становятся особым мостиком, образным переходом от повествования о произошедших событиях из частной жизни героев к рассуждению эссеистического характера, к размышлению о состоянии современной цивилизации и культуры, о природе творчества, о влиянии искусства на общественную жизнь. Эссеизм как характерную особенность западноевропейского романа второй половины XX в. выявляет В. А. Пестерев и анализирует на материале романа «Бессмертие» М. Кундеры [Пестерев 1999]. Эссе, которое «берет предмет со многих сторон, не охватывая его полностью», обладает способностью «охватить бытие в многоявленности, запечатлеть жизнь как процесс» [там же: 208]. В своей монографии отечественный литературовед обращает внимание на такие особенности эссе, как открытость всем явлениям человеческой культуры, способность к синтезу этих явлений, неисчпаемость изменяющейся формы. В произведении Рушди мы видим органичный

синтез романно-художественного и эссеистического начал. Повествование Рая о событиях жизни его друзей и о себе самом сопровождаются отступлениями, которые мы условно обозначим как «лирико-эссеистические», отражающие мысли самого автора.

Таким образом, густонаселенная различными персонажами и насыщенная большим количеством многоплановых событий, охватывающих личную, социально-политическую сферу бытия и сферу искусства, художественная реальность романа организуется различными способами мифологизации, которая предполагает сопряжение современной легендарной истории рок-культуры и классической мифологии Древней Греции в духе постмодернистской игры и мистификации. Свой личный опыт и размышления о культуре герой-рассказчик переводит на универсальный язык мифа, что сопоставимо с авторской повествовательной стратегией С. Рушди – поиск устойчивых универсальных культурных ориентиров в ситуации противостояния таким катастрофическим разрушительным тенденциям современной цивилизации, как кризис духовно-нравственных ценностей, угроза уничтожения всего мира в результате военных конфликтов и природных катаклизмов. Синтез знаковых образов и мотивов античной мифологии, которые играют роль сюжетно-композиционной организации, а также интертекстуальные отсылки к художественной интерпретации орфического мифа в поэтических и музыкальных произведениях используются в романе для художественного анализа состояния культуры второй половины XX в. и ее попыток противостоять катастрофическим тенденциям разрушения и гибели современной цивилизации.

Список литературы

Аверинцев С. С. Мифы. Мифологизм в литературе 20 в. // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 224.

Братухина Л. В. Онтология «иноного» мира в контексте поэтики «магического реализма» (по роману С. Рушди «Два года, восемь месяцев и двадцать восемь ночей») // *Мировая литература в контексте культуры*. 2019. № 8(14). С. 18–31.

Иванов В. И. Орфей. URL.: <http://ivanov.lit-info.ru/ivanov/kritika-ivanova/orfej.htm> (дата обращения: 02.03.20)

Кормильцев И. Орфей спускается в рок // *Иностранная литература*, 2000. № 5. С. 266–268.

Королева О. А. Интерпретация античного мифа об Орфее и Эвридике в романе С. Рушди «Земля под ее ногами» // *Вестник Нижегородско-*

го университета им. Н. И. Лобачевского. 2014. № 4. С. 205–208.

Королева О. А. Близнечный миф в романе С. Рушди «Земля под ее ногами» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2018. № 3. С. 184–187.

Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН: Школа «Языки русской культуры», 1995. 408 с.

Пестерев В. А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 1999. 312 с.

Рильке Р. М. Сонеты к Орфею. URL: https://imwerden.de/pdf/rilke_sonety_k_orfeyu_perevod_mirki_noj_2002_ocr.pdf (дата обращения: 10.02.20)

Руднев В. П. Неомифологическое сознание // Руднев В. П. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997. 384 с.

Рушди С. Земля под ее ногами. СПб.: Амфора, 2008. 719 с.

Рушди С. Шаг за черту. СПб.: Амфора, 2010. 528 с.

Струкова Е. А. Образ творческой личности в произведениях англоязычных постколониальных писателей Дж. М. Кутзее и С. Рушди: дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. 215 с.

Чанцев А. Восход Земли. Салман Рушди. Земля под ее ногами // Новый мир. 2009. № 7. С. 185–189.

Ananth A. G. Traits of Magic Realism in Salman Rushdie's *Midnight's Children* // International Journal of Computer Techniques. 2017, May–June. Vol. 4, issue 3. P. 79–83.

Clark R. Y. *Stranger Gods: Salman Rushdie's Other Worlds*. Montreal: McGill-Queen's UP, 2001. 226 p.

Gorra M. It's Only Rock and Roll but I Like It. Salman Rushdie: *The Ground Beneath Her Feet* // TLS, 1999. April 9. P. 25.

Kluwick U. *Exploring Magic Realism in Salman Rushdie's Fiction*. New York: Routledge, 2011. 234 p.

Reeds K. *Magical Realism: A Problem of Definition* // Neophilologus. 2006. Vol. 90. P. 175–196.

Rushdie S. *The Ground Beneath her Feet*. London: Vintage, 2000. 634 p.

Teverson A. *Salman Rushdie's Metaphorical Words* // Modern Fiction Studies. 2003. Vol. 49, № 2. P. 332–340.

References

Averintsev S. S. *Mify. Mifologizm v literature 20 v. [Myths. Mythologism in the literature of the 20th century]. Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar' [Literary encyclopedic dictionary]. Ed. by V. M. Kozhevnikov and P. A. Nikolaev. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1987, p. 224. (In Russ.)*

Bratukhina L. V. *Ontologiya 'inogo' mira v kontekste poetiki 'magicheskogo realizma' (po romanu S. Rushdi 'Dva goda, vosem' mesyatshev i dvadtsat' vosem' nochey')* [The ontology of the 'other' world in the context of the poetics of 'magic realism' (based on 'Two Years, Eight Months and Twenty-Eight Nights' by S. Rushdie)]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture], 2019, issue 8(14), pp. 18–31. (In Russ.)

Ivanov V. I. *Orfey [Orpheus]*. Available at: <http://ivanov.lit-info.ru/ivanov/kritika-ivanova/orfej-htm> (accessed 02.03.2020). (In Russ.)

Kormil'tsev I. *Orfey spuskaetsya v rok [Orpheus descends into rock]* *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature], 2000, issue 5, pp. 266–268. (In Russ.)

Koroleva O. A. *Bliznechnyy mif v romane S. Rushdi 'Zemlya pod ee nogami' [The twins myth in S. Rushdie's novel 'The Ground Beneath Her Feet']*. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod], 2018, issue 3, pp. 184–187. (In Russ.)

Koroleva O. A. *Iterpretatsiya antichnogo mifa ob Orfee i Evridike v romane S. Rushdi 'Zemlya pod ee nogami' [The interpretation of the ancient myth of Orpheus and Eurydice in Rushdie's novel 'The Ground Beneath Her Feet']*. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod], 2014, issue 4, pp. 205–208. (In Russ.)

Meletinskiy E. M. *Poetika mifa [Myth poetics]*. Moscow, 'Vostochnaya Literatura' Publ. of the RAS, Shkola 'Yazyki russkoy kul'tury' Publ., 1995. 408 p. (In Russ.)

Pesterev V. A. *Modifikatsii romannoy formy v proze Zapada vtoroy poloviny 20 stoletiya [Modifications of the novelistic form in western prose of the second half of the 20th century]*. Volgograd, Volgograd State University Press, 1999, 312 p. (In Russ.)

Rilke R. M. *Sonety k Orfeyu [Sonnets to Orpheus]*. Available at: https://imwerden.de/pdf/rilke_sonety_k_orfeyu_perevod_mirkinoy_2002_ocr.pdf (accessed 10.02.2020). (In Russ.)

Rudnev V. P. *Neomifologicheskoe soznanie [Neomythological consciousness]*. Rudnev V. P. *Slovar' kul'tury 20 veka [Dictionary of the 20th-century culture]*. Moscow, Agraf Publ., 1997. 384 p. (In Russ.)

Rushdie S. *Zemlya pod ee nogami [The Ground Beneath Her Feet]*. St. Petersburg, Amfora Publ., 2008. 719 p. (In Russ.)

Rushdie S. *Shag za cherty [Step across this line]*. St. Petersburg, Amfora Publ., 2010. 528 p. (In Russ.)

Strukova E. A. *Obraz tvorcheskoy lichnosti v proizvedeniyakh angloyazychnykh postkolonial'nykh pisateley Dzh. M. Kutzee i S. Rushdi*. Diss. ... kand. filol. nauk [Image of a creative personality in works by English-speaking post-colonial writers J. M. Coet-

zee and S. Rushdie. Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2016. 215 p. (In Russ.)

Chantsev A. Voskhod Zemli. Salman Rushdi. Zemlya pod ee nogami [The rising of the Earth. Salman Rushdie. The Ground Beneath Her Feet]. *Novyy mir* [New World], 2009, issue 7, pp. 185–189. (In Russ.)

Ananth A. G. Traits of magic realism in Salman Rushdie's *Midnight's Children*. *International Journal of Computer Techniques*, 2017, May–June, vol. 4, issue 3, pp. 79–83. (In Eng.)

Clark R. Y. *Stranger Gods: Salman Rushdie's Other Worlds*. Montreal, McGill-Queen's UP, 2001. 226 p. (In Eng.)

Gorra M. It's only rock and roll but I like it. Salman Rushdie: The Ground Beneath Her Feet. *TLS*, 1999. April 9. P. 25. (In Eng.)

Kluwick U. *Exploring Magic Realism in Salman Rushdie's Fiction*. New York, Routledge, 2011. 234 p. (In Eng.)

Reeds K. Magical realism: A problem of definition. *Neophilologus*, 2006, vol. 90, pp. 175–196. (In Eng.)

Rushdie S. *The Ground Beneath Her Feet*. London, Vintage, 2000. 634 p. (In Eng.)

Teverson A. Salman Rushdie's metaphorical words. *Modern Fiction Studies*, 2003, vol. 49, issue 2, pp. 332–340. (In Eng.)

METHODS AND TECHNIQUES OF MYTHOLOGIZATION IN S. RUSHDIE'S NOVEL 'THE GROUND BENEATH HER FEET'

Ekaterina V. Vasiljeva

Associate Professor in the Department of Russian Language, Modern Russian and Foreign Literature
Voronezh State Pedagogical University

86, Lenina st., Voronezh, 394043, Russian Federation. vevvrn@mail.ru

SPIN-code: 8859-5329

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5455-7910>

ResearcherID: Y-7542-2018

Submitted 17.09.2020

The study is devoted to the analysis of methods and techniques of mythologization in the novel *The Ground Beneath Her Feet* written by the British author of Indian origin S. Rushdie. The paper explores the narrative organization of the novel, in which images and motifs of ancient mythology are used as a special code for artistic interpretation of European culture of the second half of the 20th century. The article examines the artistic reality of the novel, which combines the modern history of rock culture and classical mythology of Ancient Greece. S. Rushdie addresses problems related to the nature of creativity using as the main plot-forming motifs such mythologemes as the love story of Orpheus and Eurydice, the myth of all-devouring Tartarus, twin myths. The study shows that a typical technique for creating expressive three-dimensional multivocal images in Rushdie's novel is a combination of real facts from the world of rock culture and mythological allusions, intertwining, overlapping and collision of various motifs and plots of Greek mythology, which, taken all together, generates the original artistic reality. The article analyzes how the myth of Orpheus and Eurydice acquires a cultural dimension in the novel and what techniques are used by the author to activate the extensive cultural memory of the Orphic myth. The concentration and interpretation of iconic images and motifs of ancient mythology are used in the novel for artistic analysis of the state of culture in the second half of the 20th century and of its attempts to counter the catastrophic tendencies of destruction and death of the modern civilization.

Key words: myth; S. Rushdie; *The Ground Beneath Her Feet*; Orphic myth; classical mythology; intertextuality.