
О. ЛЕВИЦКАЯ, О. ДУМЕР

*ЦВЕТОВОЙ СИМВОЛИЗМ И МИФОЛОГИЗМ
В РОМАНЕ МАРГАРЕТ МИТЧЕЛЛ «УНЕСЕННЫЕ ВЕТРОМ»*

«Больше всего меня потрясла белизна кита...»

Г. Мелвилл

«Опыт учит нас, что определенные цвета вызывают определенное настроение... Для того, чтобы почувствовать воздействие определенного цвета на настроение, нужно поместить этот цвет в поле зрения, например, находиться в комнате, покрашенной в этот цвет, или смотреть сквозь цветное стекло... Голубое стекло придаст увиденному оттенок грусти...»

И. В. Гете

Секрет всемирной популярности романа Маргарет Митчелл «Унесенные ветром» не перестает занимать литературных критиков. В данной статье делается попытка разгадать загадку беспрецедентного читательского успеха «Унесенных ветром» и предлагается сравнительно-мифологический анализ элементов романа, которые ставят его в один ряд с произведениями массового искусства, формульной литературы и фольклора.

С одной стороны, этот роман повсеместно стал явлением массовой культуры, а с другой — он занимает значительное место в истории американской литературы. «Унесенные ветром» — эпический роман, охватывающий 20-летний период в истории Соединенных Штатов (война между Севером и Югом, поражение Конфедерации и возникновение нового социального строя). Успех романа был почти уникальным: за первый год после его публикации в 1936 г. было распродано 180 000 экземпляров, в 1937 г. автору была присуждена Пулитцеровская премия, а затем по роману был создан фильм, получивший кассовый успех у миллионов зрителей. Несмотря на изначальный замысел автора написать исторический роман, «Унесенные ветром» представляет собой произведение, которое можно отнести к формульной литературе и в котором можно найти стереотипные характеры и образы, что переводит роман в область массовой культуры. По мнению Кавелти, «Унесенные ветром» отвечает критериям «романтической женской литературы», так как сюжет романа разворачивается вокруг любовных переживаний героини. «Унесенные ветром» — классический бестселлер, не имеющий себе равных в плане долговечности и прибыльности. Однако, как считает Кавелти, не каждое произведение формульного жанра становится бестселлером. Для того чтобы произведение стало явлением массовой культуры, оно должно чем-то отличаться от миллионов других произведений подобного жанра. По мнению Кавелти, «Унесенные ветром» находятся на пересечении социальной формульной мелодрамы и натуралистических романов.¹ Формульная литература часто использует литературные форму-

¹ *Cawelti J. Adventure, mystery and romance: formula stories as art and popular culture. Chicago, 1976. P. 262.*

лы и клише, соответствующие заданным эстетическим ожиданиям. В некотором смысле чтение произведений, принадлежащих к разряду популярной литературы, предполагает, что читатель изначально настраивается пережить определенные, заранее известные ему эмоции. Поэтому Кавелти сравнивает чтение формульной литературы с ожидаемым эмоциональным переживанием, интенсивность которого проходит немедленно после прочтения.² Несмотря на то что в общем случае формульное произведение строится на узнаваемых клише и образах, для того чтобы стать бестселлером, ему необходимо иметь какие-то индивидуальные особенности. Кавелти называет подобные особенности «качеством индивидуального стиля» и считает, что среди нескольких похожих версий формульного произведения только та версия, которая обладает наиболее ярко выраженным «индивидуальным стилем», будет наиболее привлекательной для читателей.³

В настоящей статье исследуются стилистические особенности романа «Унесенные ветром», которые помогают автору передать основную тему, определенную ею как «тема выживания».⁴ «Тема выживания» в романе рассматривается также с точки зрения «дуализма», который, по словам Тэрнера, характерен для этого романа в целом. По мнению Тэрнера, произведение основано на дуалистической теме: Север против Юга и капитализм против землевладения.⁵ С нашей точки зрения, подобный дуализм, свойственный роману в целом, проявляется также и в основной теме романа, которую схематически можно определить как борьбу сил жизни с силами смерти, разложения и разрушения. Эта тема зашифрована в романе на сюжетном, образном и языковом уровнях (коннотации), и ее развитие в романе придает ему мифологические характеристики. Мы придерживаемся мнения, что неослабевающая популярность романа объясняется именно его мифологическими свойствами и их воздействием на читателя. С нашей точки зрения, центральная тема борьбы жизни со смертью в романе и универсальный мотив мифического героя, черпающего силу у Матери-Земли, передаются в романе с помощью разных стилистических средств: через цветовой символизм, аллюзии, тропы и параллелизм. Поэтому изучение этого романа с точки зрения сравнительной мифологии представляется нам перспективным для понимания функции цветového символизма в популярной литературе и его воздействия на читательские эмоции. В свою очередь, анализ тропов и цветového символизма помогает полнее раскрыть мифологические свойства «Унесенных ветром».

ЦВЕТОВОЙ СИМВОЛИЗМ

Все описания героев в «Унесенных ветром» носят визуальный характер: почти каждый герой романа описывается с помощью определенной цветовой гаммы и у каждого действующего лица есть своя палитра, символически передающая его основные качества и свойства. Читатель очень живо представляет героев романа через определенные цвета, сопровождающие каждого героя на протяжении всего романа. Цветовые гаммы героев включают в себя цвет одежды, глаз, волос и позволяют символически выразить определенные идеи романа. В «Унесенных ветром» каждый цвет обозначает человеческие свойства, с которыми ассоциируются определенные персонажи, и кроме того, некоторые цвета являются семиотическим выражением общечеловеческих идей и ценностей, таких как патриотизм и национальная гордость.

Для изучения цветového символизма в «Унесенных ветром» мы используем «Цветовой тест» Люшера, который базируется на идее, что цвета являются уни-

² Cawelti J. Notes toward aesthetics of popular culture // Journal of Popular Culture. 1971. Vol. 5, № 2. P. 265.

³ Ibid. P. 266.

⁴ Цит. по: Meindl D. A reappraisal of Margaret Mitchell's *Gone with the wind* // Mississippi quarterly. 1981. Т. 34, № 4. P. 418.

⁵ Тэрнер В. Символ и ритуал. М., 1983. С. 152.

версальными психологическими стимулами.⁶ В дополнение к анализу цветового символизма по шкале Люшера мы рассматриваем семантику и коннотации цветов, а также их связь с популярными представлениями, верованиями и культурными стереотипами. С нашей точки зрения, цвет, сопровождающий описание того или иного персонажа, является своего рода лейтмотивом. Мы понимаем лейтмотив так же, как он понимается в музыке: «мелодическая фраза, которая ассоциируется с появлением некоторой идеи, персонажа или ситуации».⁷ Кроме того, цветовой лейтмотив в романе может быть уподоблен гриму, используемому в классической китайской музыкальной драме, в которой зрители автоматически узнают социальный статус, личные свойства и судьбу персонажа на основании сочетания цветов его грима.⁸ Митчелл использует цветовой символизм как инструмент, «настраивающий» читательские эмоции на определенный лад. Несмотря на то что восприятие цвета в разных языках отличается вариативностью и часто является культурно обусловленным, наш анализ демонстрирует, что в романе «Унесенные ветром» использование цветового символизма вызывает в читателях безусловные и универсальные психологические реакции.⁹

ЗЕЛЕНый И КРАСНый ЦВЕТА

Роман «Унесенные ветром» состоит из пяти частей, каждая из которых может быть схематически представлена как попытка главной героини Скарлетт достичь своей следующей цели. Так, например, в первой части Скарлетт пытается заставить Эшли жениться на ней; во второй части она пытается соблазнить Рэтта Батлера; в третьей части описывается, как Скарлетт восстанавливает дом, разрушенный во время войны; в четвертой части показывается, как Скарлетт стремится к материальному благополучию, а в пятой описываются ее попытки завоевать уважение и признание общества, в котором она живет.

История Скарлетт — история человека, «получившего весь мир, но потерявшего душу».¹⁰ На протяжении всего романа у Скарлетт есть собственная «палитра», ее доминирующие цвета — зеленый и красный, кроме того, в ее палитре присутствуют разнообразные оттенки этих двух цветов. Сама внешность и одежда Скарлетт описываются через эту палитру: ее глаза — «беспокойные, упрямые, живые» — светло-зеленого цвета, а ее одежда всегда подчеркивает цвет ее глаз: она носит «зеленое муслиновое платье» и «зеленые туфельки» (с. 5). В третьей части, в которой Скарлетт борется за то, чтобы спасти свой дом от разрушения и семью от истощения, говорится, что тяжелая работа превратила ее в женщину с «пронзительными зелеными глазами» (с. 492). В четвертой части, где Скарлетт вновь пытается завоевать сердце Эшли, он видит «мягкий свет в ее зеленых глазах» (с. 533). Кульминация этой части — в сцене, где Скарлетт пытается соблазнить Рэтта в обмен за деньги, необходимые ей для того, чтобы выкупить поместье. Для этого Скарлетт шьет себе платье из старых бархатных занавесок «цвета зеленого мха» (с. 546). В пятой части Рэтт выбирает для Скарлетт «шелковое платье нефритового цвета», чтобы повести ее в дом Мелани (с. 935). Все эти примеры не демонстрируют пристрастия героини в выборе одежды, а имеют сильную психологическую и семиотическую нагрузку. Цветовой символизм как художественный прием используется автором систематически и откровенно: так, например, зеленый цвет становится лейтмотивом героини и сопровождает каждый ее выход на сцену.

Зеленый цвет доминирует в описании Скарлетт, но наряду с зеленым красный цвет также постоянно сопровождает ее, хотя и не используется напрямую

⁶ The Luscher color test (1969) / Translated and edited by Ian A. Scott, based on the original German text by Dr. Max Luscher. New York, 1969. Далее в тексте: Luscher, с указанием страниц в скобках.

⁷ Merriam-Webster. Электронный ресурс. Ключ доступа: <http://www.merriam-webster.com>.

⁸ Сорова С. А. Пекинская музыкальная драма (середина XIX — 40-е гг. XX в.). М., 1970. С. 57—58.

⁹ D'Andrade R. G., Egan M. Color and Emotion // American Ethnologist. 1974. № 1. P. 49.

¹⁰ Mitchell M. Gone with the wind. London, 1957. P. 1037. Далее ссылки на это издание даются в тексте указанием страниц в скобках.

в описании ее внешности. Само имя «Скарлетт» (напоминающее слово *scarlet* — *алый цвет*), с нашей точки зрения, не является случайным. Мечты Скарлетт о будущем, когда она достигнет богатства и высокого социального положения, окрашены в красный цвет: Скарлетт мечтает о «красных обоях и красных бархатных портьерах» (с. 863). После своего замужества с Рэттом Скарлетт осуществляет свои мечты и поселяется в красном кирпичном доме (с. 868). Красный цвет и его оттенки (пунцовый, кровавый, розовый, цвет солнечного заката, гранатовый, кирпичный и другие) постоянно сопутствуют Скарлетт в описаниях пейзажей и в описании земли поместья Теры. Сама земля Теры, — «дикая красная земля, кровавого цвета после дождя» (с. 8), является мотивом, постоянно сопровождающим героиню. Вот как, например, описывается пейзаж поместья Теры:

«Уже пахота была почти закончена, и *кровавая* красота заката окрасила свежевспаханные борозды *красной* глины Джорджии в еще более *красные* оттенки (...) Отбеленный дом казался островом в бурном *красном* море (...) в котором волны с *розовыми* краями бились о берег» (с. 10).

Красный и зеленый цвета палитры Скарлетт могут быть интерпретированы с точки зрения теста Люшера, так как они являются основными цветами спектра. По Люшеру, основные цвета спектра соответствуют основным психологическим желаниям и побуждениям. Любимый Скарлетт зеленый цвет символизирует «желание показать себя» и является цветом «эластичного напряжения» (Luscher, с. 58), в то время как красный является выражением «жизненной силы», и его значение — в «желаниях и всевозможных аппетитах и страстных стремлениях», а также в желании достичь результата и в стремлении к успеху (Luscher, с. 60).

Подобная интерпретация полностью соответствует сюжету: на протяжении всего романа Скарлетт полна сильных желаний обладать чем-нибудь, будь то деньги, земля Теры, желание обладать Эшли или же достичь уважения в обществе. По Люшеру, зеленый цвет отражает личную позицию, в которой агрессия оправдана внешней угрозой, такую агрессию люди воспринимают как собственную ответную реакцию на нападение на них (Luscher, с. 58). Таким образом, диагностика Люшера полностью подтверждает выбор доминирующих цветов для Скарлетт; в ее палитре два цвета — зеленый и красный — символизируют ее желание достичь цели и ее волю к жизни и стремление выжить любой ценой.

Помимо диагностики Люшера зеленый и красный цвета могут быть также интерпретированы с точки зрения популярных верований и стереотипов. Так же как и автор романа, Скарлетт — ирландка, а красный и зеленый цвета являются национальными цветами Ирландии.¹¹ Палитра Скарлетт либо явно присутствует в романе, либо ее главные цвета закодированы с помощью тропов. Так, например, глаза Скарлетт часто сравниваются с изумрудами («ее раскосые глаза сверкали, как изумруды» (с. 129); ее глаза — «темные, сверкающие изумруды» (с. 245).

Необходимо отметить, что изумруд помимо своей цветовой коннотации является еще и дополнительной отсылкой к Ирландии, известной под поэтическим именем Изумрудный остров. Для усиления эффекта используется также и психологический параллелизм: например, отец Скарлетт любит ее зелеными глазами, которые напоминают ему «зеленые холмы Ирландии» (с. 81). Этот же психологический прием для отсылки читателя к Ирландии и передачи чувства национальной гордости через цветовой символизм используется снова, когда Скарлетт вместе с отцом напевает балладу «The Wearin' o' the Green» (с. 82). Баллада усиливает зрительный эффект, производимый зеленым цветом, так как зеленый клевер является национальной эмблемой Ирландии, а «ношение зеленой одежды», о которой поется в балладе, отсылает к истории Ирландии и преследований ирландцев. Таким образом, через постоянное использование лейтмотива зеленого цвета автор проводит идею, что Скарлетт является «типичной» ирландкой (то есть носителем стереотипных черт). В соответствии с популярным этническим стереотипом все

¹¹ Ср., например, подобный символизм в заглавии романа А. Мердок «Алое и зеленое» — об освободительной борьбе ирландского народа.

ирландцы вспыльчивы, это свойство также постоянно присутствует в поведении Скарлетт. Например, она так же вспыльчива, как и ее отец-ирландец (с. 63), а ее характер описывается как «взрывоопасный» (с. 73). Поэтому можно сказать, что Скарлетт в романе персонифицирует не только определенные свойства женского характера и основную тему романа — «выживание», но и образ Ирландии и идею патриотизма. С помощью цветового символизма, коннотаций, тропов и параллелизма «ирландская» тема в романе зашифрована на нескольких уровнях, но при этом легко поддается читательской расшифровке, так как настойчиво проводится с помощью стереотипов и популярных представлений.

В дополнение к вышеуказанным свойствам Скарлетт является персонификацией мифического героя (Антея), которому необходимо постоянно восполнять свои силы от контакта с Матерью-Землей; этот мотив в свою очередь переплетается с патриотическим мотивом. Вот, например, как впервые в романе появляется патриотический мотив (спаянный с мотивом Антея) — в речи, с которой отец Скарлетт обращается к ней, он говорит о том, что гордится тем, что он ирландец:

«Если у кого-то есть хоть капля ирландской крови, земля, на которой они живут, для них как мать (...) От этого невозможно избавиться, если ты ирландец» (с. 39).

Однако рассмотренные выше коннотации и интерпретации зеленого цвета не являются единственно возможными (механизм символизации цвета и придания цвету конвенционального значения в русском фольклоре подробно разбирается в книге В. И. Ереминой «Поэтический строй русской народной лирики»). С точки зрения фольклора и сравнительной мифологии зеленый цвет ассоциируется с весной, обозначая ее приход, оживление, возрождение природы после зимнего умирания. Поэтому нам кажется, что зеленый цвет в палитре Скарлетт, в числе прочего, символизирует жизненное начало, что полностью соответствует основной теме «выживания» в романе. Параллель между зеленым цветом глаз Скарлетт и весной присутствует в романе в достаточно откровенной форме — в четвертой части, где Скарлетт предлагает Эшли бежать вместе, Эшли видит «горячий мягкий свет в ее зеленых глазах» (с. 533). Скарлетт явно ассоциируется с весной (и, следовательно, с жизнью):

«Для Эшли весна вновь вернулась, эта полузабытая благоуханная весна с зелеными шорохами...» (с. 533).

Подобная ассоциация типична для фольклора и популярных верований; так, например, В. Джейкобс и У. Джейкобс, основываясь на этнографических свидетельствах, показывают, что символизм зеленого цвета в фольклоре связан с ростом, плодородными полями, но также обозначает переменчивость и желание перемен.¹² Кроме того, по распространенным шотландским поверьям зеленый цвет означает любовные неудачи: «...те, кто женится в зеленом, будут несчастливы».¹³ Также, например, в романе В. Скотта «Песни шотландской границы» можно найти поверье, что носить зеленое в любое время — дурная примета. Подобная трактовка символического значения зеленого цвета также соответствует сюжету романа «Унесенные ветром»: как и в народных верованиях, героиня романа, отдающая предпочтение зеленому в одежде, несчастна в любви (или же неспособна узнать и понять настоящую любовь).

Символизм зеленого цвета, рассмотренный выше, усиливается и подчеркивается символикой красного и его оттенков, который постоянно присутствует в палитре Скарлетт. По Люшеру, красный цвет символизирует активность и сильную агрессию. Аффективное значение красного цвета — в стремлении достичь результатов, успеха, в желании «победить и во всевозможных формах жизни и власти — от сексуальной до революционной» (Luscher, с. 60). В соответствии с диагностикой Люшера красный цвет символизирует физиологическое состояние человека, в ко-

¹² *Jakobs V., Jakobs W. The color blue: its use as metaphor and symbol // American speech. 1958. Т. 33, № 1, P. 33–34.*

¹³ *Ibid. P. 34.*

тором он расходует массу энергии. Эта интерпретация психологических аспектов красного цвета соответствует сюжету и характеру главной героини: красный цвет появляется главным образом в описаниях земли Теры, в пятой части, когда Скарлетт достигает своей цели — материального благополучия, а также когда она в первый раз в жизни подчиняется мужчине (сексуальная коннотация). Для Скарлетт красная земля Теры представляет собой смысл жизни, любви и нескончаемый источник силы и энергии. Любовь Скарлетт к Тере является самым сильным чувством, на которое она способна.

«Только ее чувства к Тере остались неизменными. Не было случая, чтобы она усталая возвращалась домой и ее сердце не переполнилось бы от любви и радости (...) Когда бы она ни взглянула на зеленые пастбища и красные поля, чувство красоты переполняло ее (...) Ее любовь к Тере была единственной ее частью, которая не менялась, когда менялось все вокруг» (с. 436).

Для Скарлетт красная земля Теры является единственным, за что стоит сражаться (с. 437). Когда Скарлетт изнурена борьбой, Тера символизирует для нее убежище. Как в мифе, в котором Мать-Земля возвращает силы герою, Тера для Скарлетт — место, где она может «залезть раны» и продумать дальнейшие планы борьбы (с. 1041). Более того, красная земля Теры сама является мифическим персонажем. Тера — Мать-Земля, в описаниях которой используются метафоры и тропы, сближающие ее с живым существом. Анимизм земли Теры проявляется в том, что, например, перед пахотой она описывается как «голодная» и «ждущая соития»: «влажная голодная земля, вспаханная и ждущая хлопковых семян, *розовая* по краю борозды, *ярко-красная, алая и бордовая* там, где тени лежали по краям...» (с. 157). В данных описаниях видна и сексуальная коннотация — Тера и Скарлетт связаны узами родства: «...любовь к Тере была в ее жилах» (с. 157).

Отсылка к мифу об Антее присутствует в романе не только имплицитно, через символизм и тропы, но и эксплицитно, когда Рэтт прямо сравнивает Скарлетт с Антеем:

«Она как Антей, становящийся сильнее каждый раз, когда он дотрагивается до своей Матери-Земли. Ей нельзя находиться далеко от этого участка красной грязи, которую она так любит. Вид растущего хлопка будет для нее полезнее всех микстур доктора Мида» (с. 973).

Контакт с Терой возвращает Скарлетт жизненную силу, но это — грубый и трансформирующий ее контакт, так как природный элемент, Тера, возвращает Скарлетт природное начало, снимает с нее налет цивилизации и преображает ее, делая ее грубой и неженственной: «...она не могла себя чувствовать леди... От грубого контакта с Терой Скарлетт полностью утратила аристократические манеры» (с. 611). Как будет показано далее, Скарлетт на протяжении романа описывается как динамическая природная сила, и описания контакта с Терой усиливаются метафорами и тропами.

Красный цвет присутствует не только в палитре Скарлетт и в описаниях земли Теры, но еще и появляется в небольшом эпизоде, в котором Мамушка принимает подарок Рэтта — красную нижнюю юбку из тафты. В этом эпизоде красный цвет открыто ассоциируется с цветом крови (кровными узами): Мамушка сначала отказывается принять подарок Рэтта, но надевает его в тот день, когда рождается Бонни, то есть то, что их теперь связывает. Для Рэтта же Мамушка символизирует дом, семью, стабильность и дорогие ему детские воспоминания:

«Я помню, как моя мамушка всегда говорила, что на небе она хотела бы носить нижнюю юбку из тафты, такую накрахмаленную, что Бог бы думал, что это шуршат крылья ангела»¹⁴ (с. 855—856).

Красный цвет юбки, которую он дарит Мамушке, для Рэтта не только символизирует семью и дом, которые он мечтает создать со Скарлетт. Мамушка вначале противится браку Скарлетт с Рэттом, но с рождением Бонни и из-за перемен,

¹⁴ Это сравнение также должно подчеркнуть, что Мамушка является ангелом-хранителем семьи.

происходящих в Рэтте, ее отношение к нему полностью меняется. Она сигнализирует об этой перемене в своем отношении тем, что наконец надевает красную нижнюю юбку (с. 893). Мамушка являет собой живую связь между поколениями: она нянчила мать Скарлетт, саму Скарлетт, теперь красный цвет юбки символизирует, что Мамушку и Рэтта связывает новое, «кровное» родство благодаря рождению ребенка. Следует отметить также и эротическую коннотацию красного цвета в этом эпизоде, так как Рэтт решает выбрать подарок в Новом Орлеане, «странном месте, полном очарования, где у людей много денег и нет забот» (с. 853). Красный ассоциируется с грехом, что противоречит пуританским ценностям Америки: Новый Орлеан всегда имел «французский» колорит, а следовательно, связывался с представлением о грехе, то есть цвет снова семиотически передает стереотипные представления. Интересно, что Мамушка догадывается об эротической коннотации красного цвета юбки, о чем говорится открыто — когда Рэтт хочет увидеть край ее новой юбки, она восклицает: «Мистер Рэтт, как вам не стыдно!» — и, для приличия взвизгнув, отходит на почтительное расстояние, откуда, приподняв край платья на несколько дюймов, скромно показывает ему краешек своей красной юбки (с. 894).

Как показывает вышеприведенный анализ, эмоциональные аспекты цветового символизма в романе тесно переплетены с коннотациями определенных цветов, что соответствует конвенциональному и формульному характеру романа «Унесенные ветром». По мнению Кавелти, «популярные жанры в большой мере воплощают в себе распространенные культурные представления и стереотипы».¹⁵

ЧЕРНЫЙ И ГОЛУБОЙ ЦВЕТА

Черный и голубой цвета в романе «Унесенные ветром» также символизируют определенные человеческие качества и идеи. Так, палитра Рэтта Батлера в основном состоит из черного цвета и его оттенков. Образ Рэтта более схематичен, и черный цвет постоянно появляется в описании его внешности и одежды: Рэтт «темен лицом», он «смуглый, как пират», у него черные усы и белоснежные, как у животного, зубы (с. 100). Он одет в черное сукно, носит черный костюм. Его волосы — иссиня-черные (с. 182). Подобный выбор цветовой гаммы не случаен: Рэтт представляет собой силу, стихию, противоположную Скарлетт. Весь сюжет разворачивается как соревнование между ними, каждое столкновение заканчивается ссорой или конфликтом, в котором каждый пытается победить противника. Взаимоотношения Рэтта и Скарлетт развиваются как поединок, но в то же время они привлекают друг друга. Несмотря на противоборство, у них много общего — они оба «мошенники», и ничто не может остановить их, когда они чего-то хотят (с. 944).

Рэтт корыстолюбив и, на первый взгляд, его главная черта — это страсть к наживе, но он также персонифицирует качества, которых нет у благородного Эшли, — силу и мужественность (два антитетичных идеала мужественности, по Тэрнеру, «сосуществуют в обществе ндебму, как и в нашем, что понятно каждому, кто знаком с романом „Унесенные ветром“ (...). Более того, в разных эпизодах близнечного ритуала показан не только плодотворный союз, но и борьба полов»¹⁶). Черный цвет, доминирующий в палитре Рэтта, в соответствии с диагностикой Люшера подчеркивает дуализм, который присутствует в его характере. По Люшеру, черный цвет символизирует отказ, нонконформизм и отрицание. Приверженность черному цвету символизирует протест против мира и вызов судьбе: черный сам по себе отрицание, отречение (Luscher, с. 70). Подобная психологическая интерпретация полностью соответствует образу Рэтта — он открыто бросает обществу вызов, порывает с семьей, а его политические взгляды находятся в открытом противоречии официальному патриотизму. Еще одно свойство Рэтта — его сдержанность: его

¹⁵ Cawelti J. Notes toward aesthetics of popular culture. P. 258.

¹⁶ Тэрнер В. Символ и ритуал. С. 152.

мысли не передаются от первого лица; он единственный персонаж, о чьих мотивах читатель может догадываться не из его поступков и реплик, а лишь из авторских ремарок, что также соответствует психологической интерпретации черного цвета. Кроме того, Рэтт имеет репутацию *homme fatale*, что также подчеркивается его лейтмотивом черного цвета.

Цветовые лейтмотивы также сопровождают и второстепенных персонажей. Так, например, палитра Бонни состоит из голубого цвета и его оттенков. Глаза у Бонни голубые, как флаг Конфедерации (с. 896), и их голубизна постоянно подчеркивается ее одеждой. Подобно Скарлетт, которая носит зеленые платья, Бонни носит «голубую тафту» (с. 993), «голубой бархатный костюм для верховой езды»:

«Когда пришло время выбирать цвет для костюма для верховой езды, как обычно, Бонни выбрала голубой» (с. 994).

В палитре Бонни можно найти такое же переплетение аффекта и коннотации, какое присутствует в палитре Скарлетт. Подобное переплетение значений можно анализировать на нескольких уровнях: первый уровень относится к патриотическим стереотипам, так как само имя Бонни (или *Bonnie-blue* — голубая Бонни, как ее называет Мелани) отсылает читателя к одной из самых популярных песен времен Конфедерации, «**The Bonnie Blue Flag**». Следующий уровень интерпретации — семантический: голубой цвет имеет в английском языке коннотацию грусти и является лингвистически и культурно обусловленным (ср. английские выражения *to be in a blue mood, feeling blue* — *находиться в печали*). Таким образом, с одной стороны, голубой лейтмотив Бонни передает чувство меланхолии, так как по сюжету она умирает, но с другой стороны, голубой цвет также передает идею надежды и верности в любви, так как этот цвет в соответствии с популярными представлениями и верованиями амбивалентен и является символически нагруженным. По мнению В. Джейкобс и У. Джейкобс, в голубом цвете перемешаны различные ассоциации и верования, которые «в прошлом пронизывали мнения и суждения людей».¹⁷ По популярным представлениям, где практически все символы могут быть амбивалентными, голубой ассоциировался, с одной стороны, с темнотой, смертью и дьяволом, но с другой — с верностью в любви и являлся символом постоянства и правды (ср. поговорки: «Blue, color true»; «Blue is loyalty»). Бонни способна растопить сердце Рэтта, и, несмотря на свой цинизм, он не боится публично демонстрировать свою любовь к ней.

Диагностика Люшера также подтверждает ассоциацию голубого цвета с чувствами, которые Рэтт испытывает к ребенку: в соответствии с тестом Люшера голубой цвет символизирует глубокие чувства с аффективным оттенком привязанности, любви и нежности. Голубой, по Люшеру, представляет собой связи, которые устанавливает человек с другими людьми, объединение и чувство принадлежности (Luscher, с. 55). Когда Рэтт теряет Бонни, он теряет интерес и к Скарлетт, так как Бонни символизирует собой теплоту и нежность, которых нет в их отношениях, а также связывает их друг с другом.

СЕРЫЙ, СЕРЕБРЯНЫЙ И ЗОЛОТОЙ

В отличие от Скарлетт и Рэтта, которые постоянно борются друг с другом, Эшли и Мелани дополняют друг друга. Их отношения основаны на полной гармонии и взаимопонимании, их чувства настроены на один лад. Подобная гармония отражена в выборе цветов для их совместной палитры: ни один из них не имеет собственного цвета, но их общий цвет — серый с оттенками золотого и серебряного. Эшли — романтик, оплакивающий красоту старого мира (с. 529); для него новая жизнь — театр теней (с. 529). Цветовой символизм и выбор серого лейтмотива является аллюзией на то, что Эшли сам является тенью прошлого: он носит одежду из серого сукна (с. 25). Его глаза — грязно-серого цвета, а его светлые во-

¹⁷ *Jakobs V., Jakobs W. The color blue: its use as metaphor and symbol. P. 46.*

лосы кажутся шапкой из «сверкающего серебра» (с. 28). Эшли благороден, но он безжизненный персонаж, чей дух оказывается полностью сломленным к концу романа. Эшли принадлежит прошлому, и в его характере есть что-то от лунатика, человека, который спит наяву, — это свойство фамильное: «Все Уилки — помещанье» (с. 38). Подобно Эшли, внешность Мелани — бесцветная, полинявшая. (с. 93). У Мелани нет собственного цветового лейтмотива, но ее одежда всегда дополняет цвета, которые ассоциируются с Эшли, так, она надевает серьги с золотой отделкой, которые гармонируют с золотистыми волосами и усами Эшли (с. 106, 113) и его «золотистой головой» (с. 119). Серое кисейное платье Мелани (с. 106) гармонирует с кристально-серыми глазами Эшли. Подобная общая палитра служит выражением идеи, что эти два персонажа очень похожи друг на друга, родства их душ: по выражению Эшли, «она как я, часть моей крови, мы понимаем друг друга» (с. 121).

В соответствии с тестом Люшера выбор серого цвета означает собой стремление отгородиться от всего, желание не связывать себя обязательствами, оставаться в стороне, так человек пытается оградить себя от внешних воздействий и стимулов (Luscher, с. 52). Серый цвет символизирует пассивность и потребность в одиночестве, это «не занятая территория, а граница» (там же). Именно эти качества — иллюзорность, призрачность, тягу к прошлому — можно найти в характере Эшли. Так, например, он говорит о себе: «Я не люблю слишком четких очертаний, я предпочитаю расплывчатость...» (с. 528). Эшли не может и не хочет приспособиться к новому социальному строю, и его мысли полны ностальгией по красоте и безмятежности старого мира.

Кроме того, палитра, основанная на сером цвете с оттенками золотого и серебристого цветов, в сравнительно-мифологическом плане также символизирует собой отсылку к загробному миру и смерти. Так, например, В. Я. Пропп на основании этнографических данных связывает золото и золотой цвет с загробным миром и показывает, что золото является метафорическим выражением представлений о смерти, а также что «золотистость присуща богам, умершим и посвященным»,¹⁸ что полностью соответствует роману и его основной теме: Эшли безжизнен и неспособен к «выживанию».

МИФОЛОГИЗМ В РОМАНЕ: ОППОЗИЦИИ, ПАРАЛЛЕЛИЗМ, АЛЛИТЕРАЦИИ И ТРОПЫ

«Унесенные ветром» — роман, в котором одни и те же идеи и представления усиливаются и повторяются многократно и настойчиво не только через цветовой символизм, но также с помощью психологического параллелизма и тропов. Это свойство сближает роман с фольклором, что, с нашей точки зрения, и объясняет секрет его популярности. Вообще мифологизм романа отмечался исследователями: так, например, по мнению Б. Гельфанта, роман пересказывает архетипический миф о создании мира.¹⁹ Эта точка зрения подтверждается изоморфизмом между природным и человеческим, который постоянно присутствует в романе: люди часто описываются в зооморфных терминах, а природные элементы и стихии могут иметь антропоморфные характеристики и свойства. Подобный изоморфизм природного и человеческого присущ мифу, в котором человеческое еще не отделено от космического. Последовательный зооморфизм в описаниях героев может быть прослежен в следующих примерах: Мамушка описывается как «огромная старая женщина с хитрыми маленькими глазками, как у слона» (с. 25); Чарльз, первый муж Скарлетт, похож на теленка (с. 111); бабушка Фонтэйн выглядит, как старый всезнающий попугай (с. 722); Рэтт для Мамушки был и остается «мулом в упряжке»; мальчики-близнецы из семьи Тарльтон, по мнению Бейе, больше похожи

¹⁸ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 297.

¹⁹ Gelfant B. H. Gone with the wind and the impossibilities of fiction // Southern literary journal. 1980. Vol. 13, № 1. P. 14.

на животных, так как между ними и собаками и лошадьми есть родство.²⁰ Также группа замужних женщин представляется Скарлетт «стаей жирных ворон» (с. 105). Подобные зооморфные описания усиливают мифологизм романа, так как природное и человеческое в нем переплетаются.

Наряду с вышеуказанным зооморфизмом мифологизм романа проявляется также в настойчиво проводимых универсальных семиотических оппозициях. В целом весь роман строится на дуализме, и одна из мифологических оппозиций, закодированных в романе, — это противопоставление природного и культурного элементов. Так, две главные героини романа, Скарлетт и Мелани, персонифицируют две противоборствующие природные силы. В то время как Скарлетт постоянно сравнивается с динамичными и безудержными стихиями, Мелани описывается через сравнение с природным элементом, выражающим идею неподвижности, спокойствия и безмятежности. Скарлетт — хищница, неспособная выносить, чтобы какой-нибудь мужчина любил какую-нибудь женщину, кроме нее самой, — «слишком много для ее хищнической природы» (с. 17); ее глаза «иногда имели выражение, как у голодной кошки» (с. 737). Скарлетт относится к жизни, как укротитель к дикому зверю, «беря ее за рога» и подчиняя собственной воле (с. 530). Она неудержима, как огонь, ветер и дикая природа (с. 122). Мелани и Эшли, с одной стороны, и Скарлетт — с другой, представляют собой две противоборствующие силы — культурную и космическую, статическую и динамичную. В отличие от Скарлетт, чьи стихии — огонь и ветер (что также соответствует ее стереотипному ирландскому темпераменту), Мелани является ее противоположностью — водой и землей. Глаза Мелани излучают «неподвижное сияние лесного озера зимой, когда коричневые листья просвечивают сквозь спокойную воду» (с. 101). Глаза Мелани — «невозмутимые, как горные озера под серыми небесами» (с. 533). Как у горы или реки, у Мелани есть способность защищать всех вокруг себя, но и она защищена от шторма жизни: «...ее глаза, как две свечи, защищенные от любого ветра, два мягких огня, сияющих счастьем» (с. 106). Мелани защищена от дикой природы, она «женщина, вокруг которой шторм может бушевать без того, чтобы поколебать ее безмятежность» (с. 106). В отличие от эгоистичной и неспособной к любви Скарлетт, у Мелани любящее сердце. Это ее свойство усиливается сравнениями и тропами: например, у нее лицо имеет форму сердечка (с. 105). Мелани защищает тех, кого она любит, она сравнивается с землей, хлебом, прозрачной родниковой водой (с. 105). Таким образом, можно сказать, что сравнения, используемые в романе, носят клишированный характер и подчеркивают его мифологические характеристики.

Мифологический мотив борьбы жизни со смертью, основная тема романа — выживание — также передаются через семиотическую оппозицию «влажный / сухой». Так, например, метафора «растение, полное соков» используется при описании характера Скарлетт (когда бабушка Фонтэйн говорит, что они со Скарлетт принадлежат одному типу людей, она использует эту метафору):

«Мы подчиняемся неизбежному. Мы с ней похожи не на пшеницу, а на гречиху. Когда начинается буря, она сметает зрелую пшеницу, так как та суха и гнется под ветром. Но зрелая гречиха полна соков и гнется (...) и когда буря затихает, гречиха вновь поднимается такой же сильной и прямой, как раньше. Мы не упрямое племя, мы податливы, потому что мы знаем, что побеждает тот, кто гибче. В этом секрет нашего выживания» (с. 722).

Следует заметить, что, по мнению Дандеса, дихотомия «влажный / сухой» в мировом фольклоре, мифах и ритуалах символизирует оппозицию «жизнь / смерть», что полностью соответствует основной идее романа: те, в ком есть «соки» (жизненные силы), выживают и преуспевают.²¹

Следующая мифологическая характеристика романа — вдовство как ритуальное умирание и освобождение от вдовьих обязанностей как торжество жизни над

²⁰ *Beye Ch. R. Gone with the wind, and good riddance (reappraisal of Margaret Mitchell's novel) // Southwest Review. 1993. Vol. 78, № 3, P. 366—380.*

²¹ *Dundes A. Wet and dry, the evil eye // The Evil Eye: a Casebook / Ed. A. Dundes. London, 1981. P. 258.*

смертью. Этот мотив встречается в романе несколько раз и выражен эксплицитно. Когда Скарлетт в первый раз становится вдовой, в соответствии с ритуалами, принятыми в то время на Юге, она должна вести себя соответствующим образом, как подобает вдове, что для ее жизнелюбивого характера равносильно смерти и означает быть похороненной заживо: «...она бы предпочла умереть».²² Необходимость следовать социальным нормам поведения вдовы и обычаям ведет к немедленному ухудшению ее здоровья. Мотив вдовства-смерти открыто выражен Рэттом, который освобождает Скарлетт от социальных обязательств:

«Я всегда придерживался мнения, что система вдовства, заключения женщин в траур до конца их жизни и запретов на получение удовольствий настолько же варварский обычай, как и индийский обычай сати (...) В Индии, когда мужчина умирает, его сжигают (...) и его жена всегда сгорает в погребальном костре вместе с ним. Жена, отказавшаяся сгореть вместе с останками мужа, становится неприкасаемой. Лично я считаю, что индийский обычай гораздо милосерднее нашего милого южного обычая захоранивать вдов живьем» (с. 186).

Симптоматично, что в соответствии с вышеприведенным анализом цветового символизма и диагностикой Люшера главным страхом Скарлетт во время «умирания»-вдовства является страх, что она не сможет больше носить зеленый цвет. Она полна жизни, и у нее вызывает ужас тот факт, что ей впредь не придется носить зеленую одежду (что больше подходит молодым девушкам), а, как принято у замужних женщин, социальные конвенции вынудят ее ходить в сером:

«Зеленый — мой цвет (...) И только подумать, что я никогда больше не смогу его носить, даже когда я выйду из траура. Нет, даже если я сумею снова выйти замуж. Я тогда должна буду носить блеклый серый, коричневатый или лиловый...» (с. 178).

Когда Рэтт преподносит Скарлетт красивую зеленую шляпку, он ставит перед ней условие, что она ее получит, только если не будет перекрашивать ее в черный цвет, как подобает вдове. Нам представляется, что тот факт, что шляпка описывается очень подробно — в описании имеются всевозможные оттенки зеленого цвета, — также является индикатором мифологизма в романе: как в мифе героиня оживает после ритуальной смерти, так и в романе главную роль в «оживлении» Скарлетт после ритуальной смерти-вдовства играет зеленый цвет шляпки: шляпка сделана из темно-зеленой тафты, с бледно-нефритовой подкладкой, «ленты были бледно-зелеными (...) и поверх этого чуда были расположены веселые страусиные перья зеленого цвета» (с. 245). Подарок Рэтта трансформирует Скарлетт вновь в «очаровательную молодую женщину с зелеными глазами» (с. 246), то есть возрождает ее от ритуальной смерти.

Таким образом, мотив борьбы жизни и смерти и ритуального соумирания мастерски зашифрован в романе на нескольких уровнях — и в сюжете, и в цветовом символизме, ассоциации зеленого цвета с обновлением жизни и оживанием. По мнению В. И. Ереминой, ритуал захоронения вдовы вместе с мужем был распространен во всем мире, но со временем получил символическую замену в символическом соумирании жены и обрядах (например, обрядовое возложение женой собственного локона на гроб мужа).²³ Исследовательница приводит подобные примеры обрядовой символической смерти в западной литературной традиции («Кристина, дочь Лавранса» Унсет и «Валенсианская вдова» Лопе Де Вега).²⁴ Таким образом, можно сказать, что мифологический мотив борьбы жизни со смертью и мотив победы жизненной силы над силами смерти пронизывают роман и постоянно присутствуют либо имплицитно, либо эксплицитно. Это основное свойство романа сближает его с фольклором и мифологией, а стилистические особенности — навязчивое и формульное использование одних и тех же клишированных образов через цветовой символизм, параллелизм и тропы — с массовой культурой.

²² *Beye Ch. R. Gone with the wind, and good riddance (reappraisal of Margaret Mitchell's novel).*

²³ *Еремина В. И. Ритуал и фольклор. Л., 1991. С. 166.*

²⁴ Там же. С. 179.

Еще одно свойство романа, сближающее его с мифом, — это использование литературного архетипа «традиционно метафорического противопоставления благодатного Юга демоническому Северу».²⁵ Этот архетип (реализующийся, в частности, в теме севера, холода, ветра) рассматривался Е. М. Мелетинским, например, на материалах творчества Гоголя: «Оппозиция Юг — Север реализуется у Гоголя как контраст Италии (разрушающейся, провинциальной, но сохранившей древнюю красоту и внутреннее тепло) и Парижа (погрязшего в модной суете, буржуазном быте, поверхностном политическом радикализме) или патриархальной, сказочной Малороссии (которую, как известно, сам Гоголь сравнивал в этом смысле с Италией) и холодного чиновного Петербурга».²⁶ Подобное же использование темы севера и холода можно найти и в исследуемом нами романе.

Последнее свойство романа, сближающее его с мифом и фольклором, — избыток аллитераций, характерных для фольклора и эпоса.²⁷ Так, например, угрюмость Сьюлен созвучна ее имени (*sullenness* — *Suellen*), что даже выражается и в эксплицитной форме: «*Suellen's sullen resentment*» (с. 107). Также фамилия семьи Слаттери созвучна слову «неопрятно» (*Slattery* — *slatternly*).²⁸

Таким образом, можно сказать, что в «Унесенных ветром» цветовой символизм, метафоры и тропы систематически и явно проводят главную идею романа — «торжество сил жизни над смертью».

ВЫВОДЫ

В данной статье мы проанализировали мифологические темы, зашифрованные в романе «Унесенные ветром», на семантическом, психологическом и нарративном уровнях. Дуализм романа, проявляющийся в нескольких главных мотивах, проявляется также и в мифологическом мотиве борьбы сил жизни с силами смерти. Этот мотив выражается с помощью цветового символизма, тропов, метафор и психологического параллелизма.

С нашей точки зрения, цветовой символизм в романе является тем «индивидуальным художественным приемом», благодаря которому этот роман стал явлением массовой культуры. С помощью цветового символизма в романе передаются стереотипы, конвенциональные культурные представления, но в то же время он позволяет автору настраивать читателей на определенный эмоциональный лад и манипулировать их эмоциями.

Вообще использование цветового символизма как художественного приема характерно не только для популярной культуры, оно встречается и в произведениях, относящихся к «высокой» культуре. По словам Серова, «что касается цвета в искусстве, то физиологи знают и тему Разума в синих тонах скрябинского „Прометей“, и „Голубую рапсодию“ Гершвина, и „Гласные“ Рембо, и „Цветы зла“ Бодлера, сталкивались с фаустовскими цветами Шпенглера и с желтым окружением Достоевского, слышали о красном абажуре Вагнера или Мопассана, цвету которого Кандинский приписывал „огромную мужскую силу“».²⁹ Можно также упомянуть символизм белого цвета в «Моби Дике» Мелвилла. Вот, например, как Мэлвилл описывает ассоциативные связи и символику белого цвета: «...этот символ проявляется в цепочке ассоциаций, от цвета камелий, жемчуга, альбатроса, альбиноса до бледности мертвеца».³⁰ Но роман «Унесенные ветром» представляет собой пример использования цвета в явном и неприкрытом виде, как в его нарративной структуре, так и на семантическом уровне. Кроме того, избыток в романе мета-

²⁵ Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М., 1994. С. 81.

²⁶ Там же.

²⁷ Неклюдов С. Ю. Живая речь и язык фольклора // Славянская этнолингвистика и проблемы изучения традиционной народной культуры: Междунар. науч. конф., посвященная 80-летию со дня рождения акад. Н. И. Толстого (Москва, 14–17 мая 2003 г.).

²⁸ *Beve Ch. R. Gone with the wind, and good riddance* (reappraisal of Margaret Mitchell's novel).

²⁹ Серов Н. В. Хроматизм мифа. Л., 1990. С. 27.

³⁰ *Melville, Herman. The whiteness of the whale* // *Symbolic anthropology: A reader in the study of symbols and meanings* / Eds. J. L. Dolgin, D. S. Kemnitzer and D. M. Schneider. New York, 1977. P. 329.

фор и тропов, выражающих те же самые идеи, что и цвет, можно рассматривать как амплификацию — каждая идея и тема повторяется многократно с помощью различных риторических приемов и в результате отчетливо кристаллизуется в читательской памяти. Подобная многоуровневая амплификация основной идеи — универсальных мифологем борьбы жизненных сил с силами смерти и мифа об Антее — придает роману формульность и клишированность, что во многом объясняет его необыкновенную популярность во всем мире. Цветовой символизм в «Унесенных ветром» используется в романе настолько откровенно, что оставляет в воображении читателей неизгладимый след. Читатели (и особенно читательницы) могут забыть исторические детали романа, но они никогда не смогут забыть зеленый цвет глаз Скарлетт или красный цвет земли Теры.

По мнению Леви-Стросса, процесс символизации не только включает в себя семантическое значение цвета, его культурные коннотации и те психологические безусловные реакции, которые, как всякий естественный стимул, они вызывают у человека, но еще и представляет собой цепь ассоциаций и конвенциональных значений. Леви-Стросс, анализируя семиотику красного и зеленого цветов светофора, приходит к выводу, что, несмотря на то что гипотетически противоположное значение могло бы быть присвоено этим цветам (то есть зеленый как цвет опасности), этого не происходит, так как эмоциональные и символические значения зеленого не могли бы восприниматься так же, как красного: «...если оппозиция зеленый / красный перевернута, ее семантическое содержание также становится противоположным, однако из-за того, что оба эти цвета участвуют в общих символических системах, традиционно закрепленных в обществе, имеют историческую обусловленность, они не могут менять свое символическое значение с абсолютной свободой».³¹

Приведенный выше анализ романа «Унесенные ветром» показывает, что этот роман имеет мифологические свойства. В частности, цветовой символизм используется в нем так же, как в мифе и ритуалах: у каждого цвета есть конвенциональное значение и каждый цвет семиотически кодирует определенные идеи и темы. Следовательно, беспрецедентный успех романа во всем мире и на многих языках может быть объяснен его универсальными мифологическими свойствами и специфическими художественными особенностями, которые, как и в фольклоре и мифе, воздействуют на читательское воображение, вызывают заданные психологические реакции и настраивают эмоции определенным образом, благодаря чему роман надолго удерживается в памяти.

³¹ *Levi-Strauss C. Structural anthropology. New York; London, 1963. Vol. 1. P. 94.*