

Оксана Шостак
Кандидат філологічних наук, доцент
Національний авіаційний університет
м. Київ

БІБЛЕЙНО-ЦЕРКОВНА СКЛАДОВА У ТВОРЧОСТІ ЛУЇЗ ЕРДРИЧ

Питання про вплив християнства на культуру і творчість корінних народів Північної Америки досить не однозначне. Відомо, що релігійні вірування та національна ідентичність тісно взаємозв'язані, тому що саме спільна міфологія об'єднує людей в єдине ціле, тому народ, який прагне зберегти свою етнічну єдність, в першу чергу бореться за збереження своїх релігійних традицій. Про роль християнства для підкорення Нового Світу сказано й написано багато, відомо, що Америка в уявленні багатьох мала бути заповітною Землею, своєрідним втіленням земного раю. Підкорювачам нового континенту навіть не спадало на думку, що землі, які вони так наполегливо намагалися освоїти, були вже чиеюсь домівкою. «Індіанці знали, що життя ототожнюється з землею та її ресурсами, що Америка була їх раєм, і вони не могли зрозуміти, чому завойовники із Заходу так вперто намагалися знищити все індіанське, включаючи саму Америку», писав автор документального роману «Поховайте моє серце на Вундит Ні» Ді Браун у 1970 році [1;XIII]. Він відзначає період з 1860 по 1890 часом народження більшості великих міфів Американського Заходу, розповідей про ковбоїв, торговців хутром, золотошукачів, перших поселенців та місіонерів, ерою надзвичайного розпалу жорстокості, жадоби, хоробрості, сентиментальності, надмірного достатку та практично благоговійної гречності до ідеалів особистої свободи для тих, хто їх уже мав. Саме в той період була повністю знищена давня культура й цивілізація корінних народів континенту. Біла людина несла не просто нові знаряддя праці й полювання, вона ще й насаджувала своє світосприйняття, свою релігію. Ді Браун відмічає, що ще з часів перших відвідин Колумбом островів Сан-Сальвадор місцеве населення не опиралось на повернення в європейську релігію, але індіанці почали шалено протистояти, коли «орди цих бородатих чужинців почали знищувати все на своєму шляху в пошуку золота та

дорогоцінного каміння» [1;2]. У сприйнятті багатьох християнство стало символом насилля та поневолення.

Сучасний канадський автор Джордан Вілер у своєму циклі новел «Брати по зброї» (“Brothers in Arms”) називає церкву, поряд з алкоголем та смертельними хворобами, занесеними з Європи, одним із найбільш шкідливих факторів у історії індіанців. І, тим не менш, християнська церква та її символи увійшли в сучасну культурну традицію американських індіанців, що видно навіть на прикладі вищезгаданого заголовку цикла новел «Брати по зброї» (“Brothers in Arms”), що має стійку алюзію з новозавітним зверненням «брати по Христу» (“Brothers in Christ”).

Наше дослідження присвячене використанню християнської символіки в циклі романів «Любовні чари» провідної американської письменниці індіанського походження Луїз Ердріч. Алан Чавкін у своєму дослідженні творчості письменниці підкреслює, що Ердріч вважає будь – яке оповідання про людину історією про політику. “Письменник не повинен висвітлювати свої політичні погляди відкрито в своїх романах, тонкий натяк у художній роботі може вплинути на розум багатьох, у той час як дидактична нотація романів-протестів часто приводить до протилежних результатів»[2;89]. Таким чином, усю творчість письменниці слід розглядати як своєрідний політичний маніфест народу чіппева або ождібва, як ще вони себе називають. Мабуть, не існує жодної сучасної корінної нації Американського континенту, де б не підносився концепт землі, не є виключенням і народ чіппева. Земля уявляється священним каменем їх релігії та культури, при цьому розглядається не просто абстрактне поняття, а конкретний ландшафт, пов'язаний із життєвим простором людини або літературного персонажа. Ця концепція знаходиться в прямій конфронтації з європейською концепцією всесвіту. Згідно з біблійським уявленням, Бог є джерелом життя, тому життєвий цикл європейця представляється рухом або від Бога по направленню до землі гріхопадіння, або навпаки до Бога, до небес, відповідно відриваючись від землі та всього, що з нею пов'язано. Для американських індіанців дух та життя походять саме з землі, бо саме життя є сутністю землі, і якщо хтось бажає підтримати свої життєві сили, він повинен повернутися туди, де він народився. Саме такий рух ми спостерігаємо на першій же сторінці роману Луїз Ердріч

«Любовні чари», що став початком її величної епопеї про жителів Північної Дакоти та приніс їй визнання читачів та Національну нагороду літературних критиків США.

Роман починається реченням: «У ранковий час, перед Пасхальною неділею Джун Кашпо походжала нерівною дорогою головної вулиці міста Віллінгтон, Північна Дакота, що швидко зростало завдяки видобутку нафти, для того, щоб згаяти час перед появою рейсового автобуса опівдні, який відвезе її додому»[3;1]. Із першого погляду стає зрозуміло напрям руху героїні, виходячи з цього, можна здогадатися і про її мету, але все ж погляд уважного читача помічає досить незвичний час, який вибрано письменницею для початку свого роману – події відбуваються напередодні Пасхальної неділі. Примітне й те, що, прочитавши розділ, дізнаємось, що Джун так і не потрапила на свій автобус, замерзнувши серед снігу, який раптово випав. Особливого звучання щодо цього набуває заголовок цього першого розділу «Найвеличніший в світі рибалка», перед нами пряме посилання до євангельського тексту, де так називають Ісуса Христа. Увесь розділ насичений євангельськими та пасхальними алюзіями, серед яких фігура Джун Кашпо: з одного боку – вона євангельська блудниця, яка залишила чоловіка та дитину, застрягла в плотських гріхах, але вона ж і ледве не свята, яка вказує шлях до визволення для багатьох на сторінках епопеї. У кінці розділу Ердріч уподібнює її Христу: «Сніг був дуже глибокий в ту Пасху, таким його не бачили протягом сорока років, але Джун ішла над ним, наче по воді, додому»[3;6].

Не менш важливою деталлю в цьому розділі є пасхальні яйця, котрі використовуються як засіб зваблення голодної Джун. Показово, що після такого “пригощання” їй терміново довелося піти до жіночої кімнати. Там вона знімає з себе весь одяг, маючи бажання скинути з себе навіть шкіру, як яечну шкаралупу, під якою знаходиться її справжнє тіло (очевидно, письменниця говорить про ту субстанцію, котра в християнській традиції називається душею), чисте та юне.

Розділ «Найвеличніший у світі рибалка» тематично пов’язаний з одинадцятим розділом «Терновий вінок», де Горді, покинутий чоловік Джун, починає пиячити та йде до названого батька Джун

це є той пропонує йому почищене яйце, Горді відмовляється. Яйце є і, у символі життя в дохристиянській культурній традиції

безпосередньо біблейському тексті подібних згадок немає. Але в романі «Любовні чари», де кожний християнський символ має досить амбівалентне значення, такий жест карається пеклом. Горді починає пиячити, від пива переходить до вина. Вимучений совістю та любовною тугою він викрикує ім'я Джун, тим самим викликає її дух до життя. Для індіанців-оджібва це одне з найбільших табу. «Ніколи, ніколи не називай мертвих на ім'я, - казала бабуся. - Вони можуть відповісти. Горді це добре знав »[3;177]. Для того щоб відлякати Джун, Горді включає всі можливі електричні прилади в домі, у результаті чого виникає коротке замикання, і він рятується втечею на авті. На лісовій дорозі він збиває лань, яку має намір обміняти на випивку. Багажник автівки не відкрився, і Горді вирішує взяти тварину в салон автомобіля на заднє сидіння. Виявилось, що лань не померла від удару, а тільки була ошелешена, коли Горді побачив її погляд у дзеркалі заднього бачення, це спричинило напад надзвичайного жаху. «Її погляд був чорний, безкінечний та надзвичайно чистий. Вона дивилася на нього наскрізь. Вона вдивлялася в розбурхане та скуйовджене дерево в ньому, тріскотливе брязкальце з кісток. Вона бачила, як він сплів собі терновий вінок. Вона бачила, як, незважаючи на те, що він не заслуговував на це, він втиснув це полегшення собі на брову. Її очі вдивлялись в якесь потаємне місце, хоча його вони звідти й виганяли»[3;180]. Не володіючи собою, Горді вдарив лань розвідним ключем проміж очей. Миттєво йому здалося, що він убив Джун. Слід підкреслити, що все відбувається після випитого Горді вина, в церковній традиції – символ причастя, у той час як для індіанців – символ прокляття, знищення нації зсередини.

Привертає увагу, що «воскресіння» Джун відбувається згідно з християнською традицією приблизно через сорок днів після смерті.

На думку Роберта Гіша, смерть Джун напередодні Пасхи набуває особливого значення в світлі «розп'яття Горді в божевіллі» та трагікомічних утіхах опівнічної кларнетистки Сестри Мері Мартін, яка йде до заднього сидіння машини, очікуючи побачити мертве тіло його жінки, на якусь мить бачить його очима Горді, «знайшовши дивну спільність між мертвою оленихою на задньому сидінні з Горді та Джун (і її власним великим Спасителем, Найвеличнішим риболовом) із усіма людськими стражданнями та неухильним, неминучим приходом кінця, оскільки кожен народжений смертним

лише з обіцянкою життя після смерті та світла, щоб освітити цей шлях”[4;73].

І хоча Джун в буквальному розумінні ніколи не дістається додому, напрям її руху дає їй можливість воскреснути на сторінках книги в спогадах близьких людей. А в подальшому й придбати друге життя на сторінках романів «Палац Бінго» та «Казки про жагуче кохання», дякуючи особливій магії духа, котрою володіє її незаконно народжений син Ліпша, і чарам кохання й пам'яті, що живуть у душі її другого чоловіка Джека Маузера. Тому, передбачаючи її майбутнє життя з самого початку, письменниця так описує останній час її життя: «Навіть коли пішов сніг, вона не втратила свого відчуття напрямку. Її ноги заціпили, але її не бентежила відстань. Найсильніші вітри не могли збити її зі шляху. Вона продовжувала йти навіть тоді, коли її серце стислося, і шкіра стала хрусткою та холодною – це нічого не значило, оскільки чиста й оголена її частина продовжувала йти”[3;6]. У цьому уривку знову виникає алюзія пасхального яйця, про яке говорилося вище, як про чисте оголене тіло, звільнене від своєї шкаралупи .

У той час як Джун йде у вічне життя, життя Горді закінчується пеклом божевілья без будь-якої надії на воскресіння. Ердрич передає це за допомогою біблейської символіки втраченого раю: “Вона (Сестра Мері Мартін) пішла за ним до яблунь, але втратила його серед них. Увесь ранок, поки вони очікували на приїзд санітарів і поліції з наручниками, ношами та приписом на арешт, було чути його плач, подібний до завивання потопельника в відкритих луках”[3;118]. Згідно з віруваннями оджібва, потопельник ніколи не досягне країни предків (аналога раю) і приречений довічно блукати по землі.

Важливою подією в житті християн є сповідь. “У таїнстві покаяння віруючий по милосердю Божому отримує відпущення гріхів. А також примиряється та возз'єднується з церквою, від якої християнина віддаляє кожен заподіяний гріх”[5;220]. Присутня вона й на сторінках епопеї. У першу чергу в епізоді, коли Горді зізнається в убивстві Джун Сестрі Мері Мартін, у стані сп'яніння помилково прийнявши її за священника. У даному випадку фігура монахині, що приймає сповідь (функція чоловіка-священника) є як би передвісником образу Отця Даміана (Сестри Сесілії, Агнес ДеВітт), що любив музику більше Бога (романи «Сліди», «Останній

звіт про дива в Маленькому Безконяччі”). Саме йому доведеться вислуховувати на сторінках романів найрізноманітніші сповіді, автори яких переслідують різні цілі, іноді діаметрально протилежні до примирення з Богом. Образ Отця Даміана є автоінтертекстуальною спробою самоцитування письменниці, очевидно, до цього ж явища відноситься й повторюваний мотив сповіді. Першим на сторінках «Слідів» сповідується старий трикстер племені Нанапуш, його метою було «задовольняти» свою жінку Маргарет, що стала на старості літ вірною католичкою, і звести наклеп на огидну Паулін Пайят (Сестру Леопольду). Приймає він і сповіді священників, один із яких був його (її) коханцем, а інший помилково прийняв його (її) за батька Лулу Нанапуш та під час сповіді просив її руки. Ні про яке дотримання закону celibату тут не іде й мови, але комізм заключається ще й у тому, що Отець Даміан є насправді жінкою. Десимантизація традиційного образу священника доходить у цьому випадку до крайностей, письменниця створює своєрідний неокласичний образ за всіма канонами постмодернізму, тут спостерігаються автодеструктивні процеси не лише в межах традиційних сюжетів, але і в рамках менших одиниць, аж до реконструкції самої семантичної доміанти.

Амбівалентність цього образу полягає в тому, що, не дивлячись на формальні недотримання вимог, які приписуються католицькому священнику, як то жіноча стать та відсутність таїнства рукоположення, Отець Даміан є взірцем служителя Божого у самому високому значенні цього слова, готового віддати життя за свого ближнього, який розділяє всі негаразди своєї пастви. “Священнослужителі представляють Христа і виконують Його власні дії. Із цієї влади випливають й інші обов’язки священників навчати віровченню Христа, поширювати його, давати поради християнам, керувати приходами”[5;160]. У ході виконання своїх прямих обов’язків Отцю Даміану не раз доведеться задуматись про доцільність нав’язування індіанцям догматів християнської церкви з метою зруйнувати їх традиціоналізм. Одним з таких приводів були трагічні наслідки зруйнування сім’ї Кашпо, що мав чотирьох жінок. Це одна з багатьох інтертекстових спроб письменниці відтворити зв’язок із традиційними віруваннями оджибва, актуалізувати й використати особливу енергію давньої традиції.

Трактування образу Отця Даміана письменницею раптово виходить за рамки католицького дискурсу до кінця роману «Останній звіт про дива в Маленькому Безконяччі», оскільки Ердріч зуміла показати глибинний зв'язок істинної віри, не зв'язаної догмами церкви, із загальнолюдськими ідеалами. Пастор Отець Даміан стає наприкінці життя наслідувачем давніх шляхів оджібва, тому що в процесі служіння йому відкрився істинний їх смисл – любов, той же, що і є основою вчення Христа. Навіть місце переходу в інший світ Отець Даміан обрав той же, що й Флер Пілагер, хранителька давньої магії та традиційних шляхів оджібва, – Острів Духів, видовище останніх годин життя підтвердило правильність шляху: «Над нею ширяли два орли, пара мисливців. Далекі, смертельні й прекрасні вони були подібні до двох богів, які були створені та підживлюють свою силу із тіла світу»[6;347].

Роман “Останній звіт про дива в Маленькому Безконяччі ” цікавий ще й використанням автобіографічного інтертексту самої письменниці, котра включає в текст роману лист, нібито адресований Отцю Даміану з канцелярії Папи Римського, в якому повідомляється про те, що письменниця Луїз Ердріч використала його листи та факти, які в них викладені, для створення своїх творів. Перед нами зразок автобіографічного інтертекстуального вкраплення, що став надзвичайно популярним в останній чверті ХХ століття, коли тенденції постмодернізму провокували створення гібридних жанрів. Біографічний шар є справжньою знахідкою для постмодерністів у тому розумінні, що він дозволяє звернутися до минулого й переосмислити його в іронічному ключі. Ще одна інтертекстуальна алюзія пов'язана з образом Отця Даміана – це чорний пудель, фаустівська імперсоніфікація диявола, котрий декілька разів являється священнику – перший раз, щоб забрати життя Лулу Нанапуш, яку Отець Даміан обміняв на своє. Коли ж пудель приходять по його власне життя, диявол програє дуель, після чого Агнес в образі Отця Даміана, подібно до Фауста, набуває фізичного безсмертя. Вона полишає цей світ тільки за власним вибором і в обраний нею час.

Не менш яскравою складовою епопеї «Любовні чари» постає образ Сестри Леопольди (Паулін Пайат), наратора-антагоніста всіх головних персонажів у романах «Сліди» і «Останній звіт про дива в Маленькому Безконяччі ». На сторінках своєї епопеї Ердріч

виводить її з такою ж впертою періодичністю, як і старого трикстера Нанапуша, хранителя давніх шляхів оджібва. Вона з'являється в першій книзі «Любовні чари», присутня вона як другорядний персонаж у другому романі «Королева Буряку», після чого стає однією із двох головних нараторів у «Слідах». Особливу роль святої провидиці Ердріч відводить їй у «Казках про жагуче кохання», після такої деривації образу в перших чотирьох романах читач ще більше шокований правдою, що відкривається в романі «Останній звіт про дива в Маленькому Безконяччі ». Образ Сестри Леопольди, як не один інший у цілій епопеї, побудований за принципом авторської системно-текстової референції. Еволюція образу спостерігається тільки в романі «Сліди», у всіх інших творах образ абсолютно статичний, варіюється лише відношення до нього оточуючих персонажів.

На жаль, обмежений об'єм статті не дозволяє розкрити й інтерпретувати всі біблійсько-християнські символи, які зустрічаються на сторінках епопеї «Любовні чари». Однак все вищесказане дозволяє говорити про наявність системно-текстової інтертекстуальності цієї символіки, яка успішно використовується письменницею для створення й кореляції своїх текстів у постмодерному просторі літературного процесу кінця XX – поч. XXI століття.

Література

1. Brown, Dee. *Bury My Heart at Wounded Knee: An Indian History of the American West*/ Dee Brown. – New York, Toronto, London: Bantam Books, 1971-459p.
2. Chavkin, Allan. *Vision and Revision in Louise Erdrich's Love Medicine* / Allan Chavkin//*The Chippewa Landscape of Louise Erdrich*, edited by Allan Chavkin. Tuscaloosa and Landon: The University of Alabama Press, 1999.-p. 83-115.
3. Eldrich, Louise. *Love Medicine: Novel*/Louise Eldrich. – New York, Toronto, London: Bantam Books, 1984.-314p.
4. Gish, Robert F. *Life into Death, Death into Life. Hunting as Metaphor and Motive in Love Medicine*/ Robert F. Gist // *The Chippewa Landscape of Louise Eldritch*, edited by Allan Chavkin – Tuscaloosa and London: The University of Alabama Press, 1999.-p.66-82.
5. Девятайкина Н.И. Католический храм / Нина Девятайкина. – М.:ОЛМА Мера Групп, 2012.-272с.

6. Erdrich, Louise. *The Last Report on the Miracles at Little No Horse!*
Louise Erdrich. - New York: Perennial, 2002. – 361p.