

На пересечении языков и культур. Актуальные вопросы гуманитарного знания: межвузовский сборник статей. Вып. 3. - Киров: Изд-во ВятГТУ, 2013.-252 с.



Интерпретация библейско-христианских символов в эпоху Луиз Эдрич «Любовные чары»

Статья посвящена проблемам влияния христианской культуры на творчество американской писательницы Луиз Эдрич. Предлагаемое исследование дает основание говорить о наличии системно-текстовой интертекстуальности библейско-христианской символики в романах, вошедших в эпопею «Любовные чары». Христианская атрибутика с успехом используется писательницей для создания и корреляции своих текстов в постмодерном пространстве литературного процесса конца XX – начала XXI столетия.

Ключевые слова: христианская культура, символика, коренные народы Америки, индейцы, церковь, Пасха.

Вопрос о влиянии христианства на культуру и творчество коренных народов Северной Америки крайне неоднозначен. Известно, что религиозные верования и национальная идентичность тесно взаимосвязаны, поскольку именно общая мифология объединяет людей в единое целое, потому народ, стремящийся сохранить свое этническое единство, в первую очередь борется за сохранение своих религиозных традиций. О роли христианства для покорения Нового Света сказано и написано много, известно, что Америка в представлении многих должна была стать Землей обетованной, своеобразным воплощением земного рая. Покорителям нового континента было совершенно неизвестно, что земля, которую они так настойчиво пытались освоить, уже была чьим-то домом. «Индейцы знали, что жизнь отождествляется с землей и ее ресурсами, что Америка была их раем, и они не могли понять, почему захватчики с Востока так настойчиво стремились уничтожить все индейское, включая саму Америку», – писал автор документального романа «Похороните мое сердце на Вундэт Ни» Ди Браун в 1970 г. [1; XIII]. Он называет период с 1860 по 1890 г. временем рождения большинства великих мифов американского Запада, рассказов о ковбоях, торговцах мехом, золотискателях, первых поселенцах и миссионерах, эрой невероятного разгула жестокости, жадности, храбрости, сентиментальности, чрезмерного

изобилия и практически благовоющего почтения к идеалам личной свободы для тех, кто их уже имел. Именно в этот период была полностью уничтожена древняя культура и цивилизация коренных народов континента. Белый человек нес не просто новые орудия труда и охоты, он насаждал свое миропонимание, свое религиозно. Ди Браун отмечает, что еще со времен первых колониальных Колумбом островов Сан-Сальвадор местное население не сопротивлялось обращению в европейскую религию, но индейцы начали яростно протестовать, когда «орды этих бородатых чужаков начали уничтожать все на своем пути в поисках золота и драгоценных камней» [1: 2]. В восприятии многих христианство стало символом насилия и порабощения.

Современный канадский автор Джордан Вилер в своем цикле новел «Братья во оружии» называет церковь, наряду с алкоголем и смертельными болезнями, занесенными из Европы, одним из наиболее вредоносных факторов в истории индейцев. И, тем не менее, христианская церковь и ее символы вошли в современную культурную традицию американских индейцев, что видно даже на примере заглавия упомянутого цикла новел. «Братья во оружии» имеет стойкую аллюзию с новозаветным обращением «братья во Христа».

Наше исследование посвящено использованию христианской символики в цикле романов «Любовные чары» ведущей американской писательницы индейского происхождения Луиз Эрдрич. Алан Чависен в своем исследовании творчества писательницы подчеркивает, что Эрдрич считает любой рассказ о человеке историей о политике. «Писатель не должен выражать свои политические воззрения открыто в своих романах, тонкий намек в художественной работе может воздействовать на умы многих, в то время как дидактическая нотация романов-протестов зачастую приводит к обратным результатам» [2: 89]. Таким образом, все творчество писательницы следует рассматривать как своеобразный политический манифест народа чинчино либо ояджиба, как еще они себя именуют. Пожалуй, не существует ни одной ныне живущей коренной нации американского континента, где не присутствовал бы концепт земли, не являлся исключением и народ чипеца. Земля представляется священным краеугольным камнем их религии и культуры, при этом рассматривается не просто отвлеченное понятие, а конкретный ландшафт, связанный с жизненным пространством человека либо литературного персонажа. Эта концепция находится в прямой конфронтации с европейской концепцией всеземной. Согласно библейскому представлению, Бог является источником жизни и поэтому жизненный цикл европейца представляется движением либо от Бога по направлению к земле происхождения, либо наоборот к Богу, к небесам, соответственно отрываясь от земли и молить, что с нею связано. В то время как для американских индейцев дух и жизнь происходят именно из земли, ибо сама жизнь является сущностью земли, и если кто-то желает поддержать свои жизненные силы, он должен вернуться туда, где он родился. Именно такое движение мы наблюдаем на первой же странице романа Луиз Эрдрич «Любовные чары», ставшего началом ее

личественной эпопеи о жителях Северной Дакоты и принесшего ей читательское признание и Национальную награду литературных критиков США.

Роман начинается предложением: «В утренний час, перед Пасхальным воскресеньем Джун Кашто прохаживалась по неровной дороге главной улицы быстро растущего на добыче нефти городка Виллингтон, Северная Дакота, для того чтобы убить время перед приходом полуденного рейсового автобуса, который отвезет ее домой» [3: 1]. С первого взгляда становится понятно направление движения героини, исходя из этого можно догадываться и о ее цели, но все же взгляд внимательного читателя улавливает и достаточно необычное время, избранное писательницей для начала своего романа – события происходят накануне Пасхального воскресенья, примечательно и то, что прочитав главу, узнаем, что Джун так и не поехала на свой автобус, замерзнув среди неожиданно выпавшего снега. Особое звучание в связи с этим приобретает заглавие первой главы «Величайший в мире рыбаю», перед нами прямая отсылка к евангельскому тексту, где так назван Иисус Христос. Вся глава изобилует евангельскими и пасхальными аллюзиями, среди таковых фигура Джун Кашто: с одной стороны – она евангельская блудница, оставившая мужа и ребенка, погрязшая в плотских грехах, но она же является едва ли не святой, указывающей путь к избавлению для многих на страницах эпопеи. В конце главы Эрдрич уподобляет ее Христу: «Снег был очень глубоким в ту Пасху, таким его не видели на протяжении сорока лет, но Джун шла над ним, словно по воде домой» [3: 6].

Не менее важной деталью в этой главе являются и пасхальные яйца, которые используются как средство совращения голодной Джун. Показательно, что после такого «угощения» ей срочно пришлось отправиться в женскую комнату. Там она снимает с себя одежду, имея желание сбросить с себя даже кожу, как яичную скорлупу, под которой находится ее истинное тело (очевидно, писательница говорит о той субстанции, которая в христианской традиции именуется душой), чистое и юное.

Глава «Величайший в мире рыбаю» тематически связана с одиннадцатой главой «Терновый венец», где Горди, покинутый муж Джун, начинает пить и отправляется к названному отцу Джун, тот предлагает ему очищенное яйцо, Горди отказывается. Яйцо является символом жизни в дохристианской культурной традиции, в собственно библейском тексте подобных упоминаний нет. Но в романе «Любовные чары», где каждой христианской символ имеет крайне амбивалентное значение, такой жест карается адом. Горди начинает пить, от пива переходит к вину. Измученный совестью и любовной тоской, он выкрикивает имя Джун, тем самым вызывая ее дух к жизни. Для индейцев-оджибве это одно из величайших табу. «Никогда, никогда не называя мертвых по имени, говорила бабушка. Они могут ответить. Горди это хорошо знал» [3: 177]. Для того чтобы отпугнуть Джун, Гордон включает все мыслимые электрические приборы в доме, в результате чего происходит короткое замыкание, и он спасается бегством на машине. На лесной дороге он сбивает лань, которую надеется обменять на выписку. Багажник машины не

открылся, и Горди решает поместить животное в салон машины на заднее сиденье. Оказалось, что лань не погибла от удара, а только была оглушена, когда Горди увидел ее взгляд в зеркале заднего вида, это повергло его в благоговейный ужас. «Ее взгляд был черен, бесконечен и испепеляюще чист. Она смотрела сквозь него. Она вглядывалась во взволнованное и всколыхнутое дерево в нем, трескучую погребушку из костей. Она видела, как он свил свой собственный терновый венец. Она видела как, несмотря на то, что он не заслужил этого, он втиснул это облегчение себе на бровь. Ее глаза вглядывались в какое-то потаенное место, хотя его они оттуда и изгоняли» [3: 180]. Не владея собой, Горди ударил лань гасным ключом между глаз. Через мгновенно ему показалось, что он убил Джун. Следует подчеркнуть, что все происходит после выпитого Горди вина, в церковной традиции – символ причастия, в то время как для индейцев – символа проклятия, уничтожения души изнутри.

Привлекает внимание, что «воскрешение» Джун происходит согласно христианской традиции приблизительно через сорок дней после смерти.

По мнению Роберта Гиша, смерть Джун накануне Пасхи приобретает особое значение в свете «распятия Горди в сумасшествии» и трагикомических утешений полуночной кларнетистки сестры Мери Мартин, которая идет к заднему сиденью машины, ожидая увидеть мертвое тело его жены, и на какой-то миг видит его глазами Горди, «находя странную общность между мертвой оленихой на заднем сиденье с Горди и Джун (и ее собственным великим Спасителем, Величайшим Рыболовом) со всем человеческим страданием и непреклонным, неизбежным приходом конца, поскольку каждый рожден смертным лишь с обещанием жизни после смерти и света, чтобы осветить этот путь» [4: 73].

И хотя Джун в буквальном смысле никогда не добирается домой, направление ее движения дает ей возможность воскреснуть на страницах книги в воспоминаниях близких людей. А в дальнейшем и приобрести вторую жизнь на страницах романов «Дворец Бинго» и «Сказки о жгучей любви», благодаря особой магии духа, которой обладает ее незаконнорожденный сын Ляппа, и чарам любви и памяти, живущих в душе ее второго мужа Джаски Маузера. Потому, предвидя ее будущую жизнь с самого начала, писательница так описывает последний час ее жизни: «Даже когда пошел снег, она не утратила своего ощущения направления. Ее ступни занемели, но ее не беспокоило расстояние. Сильнейшие ветра не могли сбить ее с пути. Она продолжала идти даже тогда, когда ее сердце сжалось, и кожа стала хрустяще-холодной – это ничего не значило, поскольку чистая и обнаженная ее чаша продолжала идти» [3: 6]. В этом отрывке вновь возникает аллюзия пасхального яйца, о котором говорилось несколькими страницами ранее, как о чистом обнаженном теле, освобожденном от своей скорлупы.

В то время как Джун уходит в вечную жизнь, жизнь Горди заканчивается адом безумия без всякой надежды на воскресение. Эрдрич передаст это с помощью библейской символики потерянного рая: «Она (сестра Мери

Мартин) последовали за ним к абжам, но потеряла его среди них. Все утро, пока они ожидали приезда санитарии и племенной полиции с наручниками, носилками и предписанным штраф, было слышно его плач, подобный вою утопленника в открытых лугах» [3: 118]. Согласно верованиям абжбва, утонувший человек никогда не достигнет страны предков (аналога рая) и обречен навеки скитаться по земле.

Важным событием в жизни христиан является исповедь. «В таинстве покаяния верующий по милосердию Божию» получает отпущение грехов. А также примиряется и воссоединяется с церковью, от которой христианин отдалек каждый совершенный грех» [5: 220]. Присутствует она и на страницах эпопеи. В первую очередь в эпизоде, когда Горди признается в убийстве Джун сестре Мери Мартин, в пьяном бреду ошибочно принимая ее за священника. В данном случае фигура монахини, принимающей исповедь (функция, возложенная на мужчину-священника), является как бы предвестником образа Отца Дамиана (сестры Сосалии, Агнесс Де Витт), любившего музыку превыше Бога (роман «Следы», «Последнее сообщение о чудесах в маленьком Нет Лошади»). Именно ему предстоит выслушивать на страницах романа самые разнообразные исповеди, чьи авторы преследуют различные цели, порой обратные противоположные примерно с Богом. Образ Отца Дамиана является автоинтертекстуальной попыткой самоидентификации писателя, очевидно, к этому же явлению относится и повторяющийся мотив исповеди. Первым на страницах «Следов» исповедуется старый трикстер племени Наналуш, его целью было «ублажать» свою жену Маргарет, ставшую на старости лет преданной католичкой, и «наклаузнитачи» на отвратительную Паулин Пайят (сестру Леопольду). Принимает он и исповеди священников, один из которых был его (ее) любовником, а второй, ошибочно принявший его (ее) за отца Лулу Наналуш, во время исповеди просил ее руки. Ни о каком следовании закону celibata здесь даже и речи не идет, но комизм заключается еще и в том, что Отец Дамиан является на самом деле женщиной. Десемантизация традиционного образа священника доходит в этом случае до крайностей, писательница создает своего рода неоклассический образ по всем канонам постмодернизма, здесь наблюдаются автодеструктивные процессы не только в границах традиционных сюжетов, но и в рамках более мелких единиц, вплоть до деконструкции самой семантической доминанты.

Амбивалентность этого образа заключается в том, что несмотря на формальные несоблюдения требований, предъявляемых к католическому священнику, как-то: женский пол и отсутствие таинства рукоположения, Отец Дамиан является образом служителя Божьего в самом высоком значении этого слова, готового поджечь жизнь свою за ближнего, раздающего все тяготы и лишения своей пасты. «Священнослужители представляют Христа и исполняют Его собственные действия. Из этой власти следуют и другие обязанности священников обучать вероучению Христа, распространять его, давать советы христианам, руководить приходами» [5: 160]. В ходе

исполнения своих прямых обязанностей Отцу Дамнано не раз придется задуматься о целесообразности навязывания индейцам догматов христианской церкви с целью разрушить их традиционализм. Одним из таких поводов были трагические последствия разрушения семьи Кашпо, имевшего четырех жен. Это одна из многочисленных интертекстовых попыток писательницы воссоздать связь с традиционными верованиями оджибва, актуализировать и использовать особую энергию древней традиции.

Трактовка писательницей образа Отца Дамнана неожиданно выходит за рамки католического дискурса к концу романа «Последний отчет о чудесах в Маленьком Нет Лошади», поскольку Эрдрич удалось показать глубинную связь истинной веры, не связанной догматами церкви, с общечеловеческими идеалами. Пастырь Отец Дамиан становится к концу жизни последователем древних путей оджибва, потому что в процессе служения ему открылся истинный их смысл – любовь, тот же, что положен в основу учения Христа. Даже место перехода в иной мир Отец Дамнан избрал то же, что и Флер Пилагер, хранительница древней магии и традиционных путей оджибва, – Остров Духов; зрелище последних часов ее жизни подтвердило правильность ее пути: «Над ней парили два орла, пара охотников. Далекие, смертоносные и прекрасные, они были подобны двум богам, которые были созданы и питают свою силу из тела мира» [6: 347].

Роман «Последний отчет о чудесах в Маленьком Нет Лошади» интересен еще и использованием автобиографического интертекста самой писательницы, которая включает в текст романа письмо, якобы адресованное Отцу Дамнано из канцелярии Папы Римского, в котором сообщается о том, что некая писательница Луиз Эрдрич использовала его письма и факты, в них изложенные, для создания своих произведений. Перед нами образец автобиографического интертекстуального вкрапления, ставший чрезвычайно популярным в последней четверти XX столетия, когда тенденции постмодернизма провоцировали создание гибридных жанров. Биографический плакат является настоящей находкой для постмодернистов в том смысле, что он позволяет обратиться к прошлому и переосмыслить его в ироническом ключе. Еще одна интертекстуальная аллюзия связана с образом Отца Дамнана – это черный пудель, фаустовская имперсонификация дьявола, который несколько раз является к священнику: первый раз, чтобы забрать жизнь Лулу Нанапуш, которую Отец Дамиан обменял на свою. Когда же пудель приходит за его собственной жизнью, дьявол проигрывает дуэль, после чего Агнессе в образе Отца Дамнана, подобно Фаусту, обретает физическое бессмертие. Она покидает этот мир только по собственному выбору и в избранный ею час.

Не менее яркой составляющей эпопеи «Любовные чары» предстает образ сестры Леопольды (Паулин Пайат), нарратора-антагониста всех главных персонажей в романах «Следы» и «Последний отчет о чудесах в Маленьком Нет Лошади». На страницах своей эпопеи Эрдрич выводит ее с такой же упрямой периодичностью, как и старого трикстера Нанапуша, хранителя древних путей оджибва. Она появляется в первой книге «Любовные ча-

ры», присутствует она как второстепенный персонаж во втором романе «Королева Саскелы», после чего становится одним из двух главных нарраторов в «Следах». Особую роль святой приниципы Эрдрич отводит ей в «Сказках пламенной любви», после такой деривации образа в первых четырех романах читатель еще больше знакомится правдой, открывающейся в романе «Последний отчет о чудесах в Миссиском Нет Лошадки». Образ сестры Леопольды, как никакой другой в целой эпопее, построен по принципу авторской системно-текстовой референции. Эволюция образа наблюдается только в романе «Следы», во всех остальных произведениях образ абсолютно статичен, варьируется лишь отношение к нему окружающих персонажей.

К сожалению, ограниченный объем статьи не позволяет раскрыть и интерпретировать все библейско-христианские символы, встречающиеся на страницах эпопее «Любовные чары». Однако все изложенное выше позволяет говорить о наличии системно-текстовой интертекстуальности этой символики, которая с успехом используется писательницей для создания и корреляции своих текстов в постмодерном пространстве литературного процесса конца XX – начала XXI столетия.

Примечания

1. Brown Dee. *Bury My Heart at Wounded Knee: An Indian History of the American West*. N. Y., Toronto, L.: Bantam Books, 1971. 459 p.
2. Chavkin Allan. *Vision and Revision in Louise Erdrich's Love Medicine // The Chippewa Landscape of Louise Erdrich / ed. by Allan Chavkin*. Tuscaloosa & London: The University of Alabama Press, 1999. P. 83-115.
3. Erdrich Louise. *Love Medicine: Novel*. N. Y., Toronto, L.: Bantam Books, 1984. 314 p.
4. Gish Robert F. *Life into Death, Death into Life. Hunting as Metaphor and Motive in Love Medicine // The Chippewa Landscape of Louise Erdrich / ed. by Allan Chavkin*. Tuscaloosa & London: The University of Alabama Press, 1999. P. 66-82.
5. Десятникова Н. И. *Католический храм*. М.: ОЛМА Мери Групп, 2012. 272 с.
6. Erdrich Louise. *The Last Report on the Miracles at Little No Horse*. N. Y.: Perennial, 2002. 361 p.