

УДК 821.111

UDC 821.111

**РОЛЬ ИНДЕЙСКОГО РИТУАЛА
ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЯ В
ИНДИВИДУАЛЬНОМ АВТОРСКОМ МИФЕ Д.
Г. ЛОРЕНСА (НА ОСНОВЕ НОВЕЛЛЫ “THE
WOMAN WHO RODE AWAY”1925)**

**THE ROLE OF INDIAN RITUAL SACRIFICE IN
THE INDIVIDUAL AUTHOR’S MYTH OF D. H.
LAWRENCE (ON THE BASIS OF THE NOVEL
“THE WOMAN WHO RODE AWAY”1925)**

Абелян Марина Карапетовна
*Кубанский государственный университет,
г. Краснодар, Россия*

Abelyan Marina Karapetovna
Kuban State University, Krasnodar, Russia

В статье производится исследование творческого метода Д. Г. Лоренса и анализ особенностей его художественного выражения. Приводятся доказательства языческого мифологизма авторского стиля данного писателя

D. H. Lawrence’s creative technique and analysis of special features of his aesthetics are surveyed in this article. The evidence of pagan mythologism in the author’s style is furnished

Ключевые слова: ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ,
КУЛЬТУРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ, РИТУАЛ,
СПАСИТЕЛЬ, АМБИВАЛЕНТНЫЙ,
СВЯЩЕННЫЙ, БОЖЕСТВЕННОЕ НАЧАЛО,
ПАНТЕИЗМ, ДУХ, МОТИВ ПУТИ

Keywords: SACRIFICE, CULTURAL RIVIVAL,
RITUAL, SAVIOUR, AMBIVALENT, SACRED,
DIVINE ORIGIN, PANTHEISM, SPIRIT, JOURNEY
MOTIF

Увлечение Д. Г. Лоренса обрядом жертвоприношений начинается в его ранних работах, но свое наиболее полное выражение оно получает в новелле «Женщина, которая уехала» (“The Woman Who Rode Away”). В данном произведении, написанном в период, когда кризис сексуальности усиливается из-за кризиса цивилизации, Д. Г. Лоренс затрагивает такие проблемы, как образ современной женщины, явно видимый в большинстве его произведений, и ритуал жертвоприношения как неотъемлемый атрибут культурного возрождения. В «Женщине, которая уехала» Д. Г. Лоренс связывает свои надежды на исцеление современного общества с обновлением или возрождением современной женщины. В новелле писатель возрождает древнейшую модель ритуального жертвоприношения. Неслучайно здесь женщина играет роль спасителя всей культуры, а сам сюжет жертвоприношения выдвинут в центр повествования.

Данная новелла вызвала очень разные, иногда прямо противоположные суждения в англоязычной критике. Феминистские критики рассматривают данное произведение исключительно как продукт

женоненавистнического воображения Д. Г. Лоренса. Лоренс Стивен (Steven, Laurence) утверждает, что Д. Г. Лоренс перемещает свои собственные чувства враждебности к женщинам на индейцев [8, 210]. Новелла рассматривалась также и как «империалистическое» и «фанатичное» произведение (<...>the story has also been interpreted as imperialistic and bigoted [6, 231]). Так, Шейла Контрерас (Contreras, Sheila) обвиняет Д. Г. Лоренса в том, что он усматривает в верованиях индейских народов идеи насилия (“fundamentally link Indians with violence” [2, 93]) и «этноцентрически» изображает их как грязных женоненавистников (“dirty, misogynist, and intent on overthrowing the master race” [2, 96]).

И критики и защитники творчества Д. Г. Лоренса сосредотачиваются, однако, только на одном аспекте произведения: на факте убийства женщины. В то время как для самого писателя, по нашему мнению, центральной и основной фигурой в произведении выступает сама женщина. Новелла называется “The Woman Who Rode Away”, следовательно, здесь имеются два основных аспекта: образ женщины и мотив пути, по которому она следует. Д. Г. Лоренс не ставит своей целью детально описать зверский индейский ритуал закалывания жертвы. В противном случае, это отвлекло бы внимание с ключевой фигуры произведения. Ввиду отсутствия обстоятельного описания самого ритуала жертвоприношения, обвинения критиков в женоненавистничестве писателя, по нашему мнению, не совсем уместны.

Примечательно, что на протяжении всей новеллы читатель так и не узнает имени главной героини. Именно данный художественный прием придает образу женщины своеобразный мифологический смысл. Исследователь Лоури Макколум (McCollum, Laurie) отмечает, что отсутствие имени героини ставит ее выше конкретной личности и придает ей трансцендентный статус (“This emphasizes her agency, her central place in

the story, and, as she lacks a name, her mythological status <...> The Woman has transcendent status”) [6, 235].

Исследователи Питер Балберт (Balbert, Peter) и Джеймс Коуан (Cowan, James C) интерпретируют новеллу с несколько иной точки зрения, акцентируя внимание на ее ритуальных элементах: “James C. Cowan, and Peter Balbert have come closest to understanding the story when they focus on its ritual elements, note the ways in which the Woman is a sacrificial Christ-figure, and characterize the Woman as “victim” [6, 236]. Образ женщины в произведении действительно схож с жертвенным образом Иисуса Христа. Уже на первых страницах произведения читатель узнает возраст героини: 33 года (возраст Христа) (“She was now thirty-three, a large, blue-eyed, dazed woman”). Принимая во внимание яростную полемику Д. Г. Лоренса с христианской религией, можно предположить, что он оспаривает образ христианской жертвенной смерти Христа, поэтому его посредником между божеством и человеком выступает не мужчина, а женщина.

Д. Г. Лоренс читал и изучал творчество Дж. Фрейзера. Известно, что Д. Г. Лоренс был хорошо знаком с туземными американскими ритуальными танцами и церемониями. Более того, по свидетельству доктора наук университета Лестера, Павла Поплавского (Poplawski, Paul), Д. Г. Лоренс посещал места индейских племен в Центральной Мексике, территории, которая впоследствии станет местом действия новеллы [7, 348]. Возможно, что из «Золотой ветви» Д. Г. Лоренс почерпнул богатейший материал об особенностях жертвоприношения королей в разных частях мира. Более того, Дж. Фрейзер описал различные виды человеческих жертвоприношений в зависимости от статуса самой жертвы, а Д. Г. Лоренс воплотил эти идеи в литературном произведении.

Что касается самой новеллы, следует отметить, что здесь жертвоприношение носит амбивалентный характер. С одной стороны, <http://ej.kubagro.ru/2011/04/pdf/01.pdf>

жители племени боялись подойти к женщине на расстояние, больше дозволенного (это свидетельствует о ее божественной сущности в понимании индейцев). С другой, над ней совершается ритуал жертвоприношения. Известно, что в древнем мире священные жертвы приносились богам для повышения плодородия, в ожидании ответного благодеяния. Потомки ацтеков приняли женщину как посланницу богов по нескольким причинам. Во-первых, у нее голубые глаза (“You with blue eyes, you are the messengers from the far-away, you cannot stay, and now it is time for you to go back”) [5]. А голубой цвет в индейской религии – это официальный цвет жертвоприношения [9: 290], является также цветом ветра, неба и смерти, то есть, того, что недостижимо (“It is the colour of the wind. It is the colour of what goes away and is never coming back, but which is always here, waiting like death among us. It is the colour of the dead. And it is the colour that stands away off, looking at us from the distance, that cannot come near to us. When we go near, it goes farther. It can't be near”) [5]. Именно поэтому жертву облачают в голубое покрывало перед свершением главного обряда. Здесь у Д. Г. Лоренса возникает очень интересный образ голубого ветра как символа божественного начала. Именно в русле языческой мифологии писатель воплощает свои идеи космического единения человека с окружающим им универсумом.

Принимая во внимание тот факт, что Д. Г. Лоренс был не только писателем, но и художником, можно утверждать, что цвета в его произведениях символичны. По этой причине уместно отметить, что в новелле наблюдается полемика на уровне цветовых символов. Ведь голубой цвет в христианстве – это цвет Богородицы, цвет чистоты и смирения. Д. Г. Лоренса скорее можно было бы назвать писателем-неоромантиком. И здесь уместно сравнить его авторские символы и модели с тем, как подобные модели функционируют в творчестве

писателей-романтиков, имея в виду Ф. Г. Новалиса. Голубой цвет в романтизме символизирует идеал единения (отсюда – голубой цветок), а также и тесную связь с праматерью, преданность и доверие, любовь и самопожертвование (ср. голубое одеяние богоматери Марии). В христианской культуре голубой – божественный цвет. Однако мы наблюдаем отсутствие какой-либо христианской символики, вместо нее писатель использует глубоко языческие символы цвета американских индейцев. Так в новелле ярко алые цветы напротив дома, где держали героиню, олицетворяют жертвенную кровь, т.е. кровь женщины. А в христианстве алый цвет означает жертвенную кровь Христа.

Другой причиной, по которой женщина стала священной жертвой для индейцев, является тот факт, что главная героиня давала неясные и уклончивые ответы индейцам на их вопрос о цели ее прибытия в племя (“I want to visit the Chilchui Indians--to see their houses and to know their gods <...> I came away from the white man's God myself. I came to look for the God of Chilchui <...> She is tired of the white man's God,” she replied, thinking that was what they wanted her to say. She would like to serve the gods of the Chilchui”) [5]. Из цитаты следует, что героиня отвечала именно то, что от нее хотели услышать. Таким образом, она добровольно избирает путь жертвенной смерти.

Д. Г. Лоренс, несомненно, всесторонне компетентен в древних культурах и обычаях. В новелле он досконально воспроизводит обряды во всех их тонкостях. Поясним, что у древних индейцев жертвоприношение предваряло тщательное физическое и духовное очищение. В частности, подаренная женщине собака должна была избавить ее от физических недугов. Помимо того, собака для индейцев Мезоамерики считалась тотемом, она являлась проводником душ умерших в загробный мир Миктлан. Именно поэтому собак закалывали вместе со священной

жертвой. Вызывает интерес структура повествования. Дело в том, что героиня встречает дохлую собаку еще задолго до отправления к индейцам. Думается, этот символ является важнейшим смыслообразующим звеном, в виду того, что он демонстрирует постепенное умерщвление самой героини. И, попав в индейское племя, женщина ощущает себя уже неживой (“I am dead already. What difference does it make, the transition from the dead I am to the dead I shall be, very soon!”) [5].

Более того, женщине ежедневно преподносили освежающий напиток из трав и меда, вызывающий рвоту. Известно, что в древних ритуалах, которые практиковали индейцы, состояние транса вызывалось путем интенсивной физической очистки, порождающей видения и галлюцинации. Подобное состояние давало возможность установить своеобразный контакт с душами предков. И героиня данной новеллы в точности испытывает все вышеперечисленные состояния. Кроме того, пройдя все этапы очищения и будучи готовой к священному ритуалу, жертва уже не может ступить на землю ногами, ее носят на паланкине, что свидетельствует о достижении ею статуса «священной» жертвы.

Удивительно, что Д. Г. Лоренс не называет также и имени бога, которому приносится жертва, хотя у индейцев таковых было много. Но божество в новелле подобно некому космическому духу, абсолютному началу, призванному приводить все сущее в гармонию. Вот в какой контекст помещает писатель явные указания на присутствие высшего, божественного начала: “Then there was a still **stranger presence**, standing watching from the **blue distance**, always watching. Sometimes running in upon the wind, or shimmering in the heat-waves. The blue wind itself, rushing as it were out of the holes in the earth into the sky, rushing out of the sky down upon the earth. The blue wind, the go-between, **the invisible ghost** that belonged to two worlds, that played upon the ascending and the descending chords of the

rains” [5]. Но что же это за дух, принадлежащий обоим мирам? Космический, вселенский дух? Такое описание божественной сущности проходит лейтмотивом сквозь все творчество писателя. Подобное изображение высшей силы можно встретить и в «Радуге», и в «Любовнике леди Чаттерлей», а также во многих других его романах и рассказах. Это, бесспорно, свидетельствует о том, что представления Д. Г. Лоренса близки к религии пантеизма, который видит бога как духа, разлитого во всей природе. Данное суждение очень важно для отечественной критики, которая все больше рассматривает английского модерниста как писателя-романтика, но не как религиозного писателя, пропагандирующего религии и верования древнейших народов.

Возвращаясь к сюжету жертвоприношения, отметим, что, согласно поэтике новеллы, душа женщины должна отправиться к богам и сообщить им о готовности индейцев вернуть потерянные земли и возродить культуру, утраченные с европейскими завоеваниями. Однако новелла завершается непосредственно обрядом закалывания жертвы. Женщину несут в специальной клетке к священному месту, кладут ее, обнаженную, на ритуальную каменную плиту. Четверо жрецов держат ее за конечности, а старейшина племени возносит вверх нож. И словами “The mastery that man must hold, and that passes from race to race” [5] завершается новелла.

Здесь мы снова наблюдаем характерную лоренсовскому стилю «открытую концовку». Читатель никогда не узнает, удовлетворится ли желание индейцев испытать культурное возрождение, или же их наследие неизбежно исчезнет. Одно несомненно ясно: мотив пути героини круговой (и возможно, что это связано с цикличностью времени). Она покидает мертвую землю (“dead land”), обусловленную несчастливим браком, неудовлетворенным внутренним «Я», и прибывает в землю еще более неживую, жители которой кажутся ей нечеловеческими (“remote, <http://ej.kubagro.ru/2011/04/pdf/01.pdf>

inhuman”). Круговой образ пути свидетельствует о безысходности, фатальности и трагичности. Это и обуславливает, главным образом, внутреннее напряжение новеллы. Как справедливо заметил Алан Фрейдман, большинство работ Д. Г. Лоренса оканчиваются глубоко прочувственным скептицизмом и нерешительностью (“Lawrence's most affirmative works of fiction arrive at endings predicated upon deeply felt skepticism or irresolution”) [4, 79]. Это свидетельствует о том, что, хотя Д. Г. Лоренс и предлагает пути выхода, он словно бы сам не верит в то будущее, которое пытается предоставить современному ему человечеству. Утопическая теория возрождения, предложенная писателем, не в силах прижиться к современной эпохе.

Обряды и ритуалы, подчеркивающие взаимосвязь между миром людей и остальной природой, существуют во всех примитивных культурах. Почему же Д. Г. Лоренс избирает именно индейскую культуру для воспроизведения данного ритуала? В культуре Древней Греции, например, также существовал обычай жертвоприношения, человеческого в том числе. Там люди увечные, больные и калеки (их называли «фармака») содержались в специальных домах. Когда наступала необходимость жертвы, их прилюдно забивали камнями. Но древнегреческая культура эволюционировала от политеизма к монотеизму, и все свои зверские языческие обычаи оставила в прошлом.

Для индейцев же окружающий мир в его первозданности был главной ценностью. Принцип индейского общества следующий: человек есть часть единого целого, созданного богами мира. И данный принцип тесно коррелирует с программой Д. Г. Лоренса о космическом всеединстве.

Покорение индейцев в XVI – XVII вв. всегда объяснялось их простодушием и доверчивостью, а также коварством образованных белых

людей. Но чем глубже ученые начинали вникать в доколумбовую историю Америки, тем больше они выяснили, что культура древних народов Америки не только не уступала, но во многом и превышала европейскую, что никакого простодушия и доверчивости не было у индейцев, ибо они обладали такой же хитростью и расчетливостью, какой и европейцы. Но что же все-таки случилось, что еще несколько веков назад этот великий народ, воздвигавший великолепные пирамиды, более величественные, чем египетские, блестяще знающий астрономию, деградировал и пал под натиском европейцев? Возможно, что к завоеванию и вымиранию их привела отнюдь не жестокая и коварная колониальная политика европейцев, а вырождение самих индейцев, их нравственная деградация, обусловленная преобладанием языческого мировоззрения и мироощущения в их религиях, а также их зверских ритуальных обрядов.

В произведении «Женщина, которая уехала» мы вновь наблюдаем мотив поиска героев путей возрождения. В очередной раз Д. Г. Лоренс использует мифологические, ритуальные, сакральные элементы для сотворения собственного мифа. И в очередной раз подобные приемы демонстрируют глубокий языческий мифологизм авторского стиля.

Список цитируемых работ:

1. Balbert, Peter. "Snake's Eye and Obsidian Knife: Art, Ideology, and 'The Woman Who Rode Away.'" // *D. H. Lawrence and the Phallic Imagination: Essays on Sexual Identity and Feminist Misreading*. New York: St. Martin's, 1989. 221 pp.
2. Contreras, Sheila. "These Were Just Natives to Her": Chilchui Indians and 'The Woman Who Rode Away.'" // *DHLR* 25 (1993-94): 91-103.
3. Frazer, Sir James George. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. 1890. Reprint, New York: Touchstone, 1996. 546 pp.
4. Friedman, Alan W. D. H. Lawrence: Pleasure and Death. *Studies in the Novel*, Vol. 32, pp. 67 – 81. 2000.
5. Lawrence, David Herbert. *The Woman Who Rode Away*. Режим доступа: <http://gutenberg.net.au/ebooks04/0400301h.html>

6. McCollum, Laurie. "Ritual Sacrifice in 'The Woman Who Rode Away': A Girardian Reading." // *D. H. Lawrence: New Worlds*, edited by Keith Cushman and Earl G. Ingersoll, pp. 230-42. Madison, N.J.: Fairleigh Dickinson University Press, 2003.
7. Poplawski, Paul. *D. H. Lawrence: A Reference Companion*. Greenwood Press, 1996. 714 pgs.
8. Steven, Laurence. "'The Woman Who Rode Away': D. H. Lawrence's Cul-de-Sac." // *English Studies in Canada* 10 (1984): 209-220.
9. Религии мира. Энциклопедия. Т. 6, ч. 1. М.: Аванта+, 1996. – 720с.