



УДК 820-31+929 Лоуренс

МЕКСИКАНСКИЙ МИФ В РОМАНЕ Д. Г. ЛОУРЕНСА «ПЕРНАТЫЙ ЗМЕЙ»

Г. М. Ермакова

Саратовский государственный университет,
кафедра зарубежной литературы и журналистики
E-mail: Philology@sgu.ru

В статье рассматривается характер мифологизирования и символики в самом экспериментальном романе английского писателя, превращенном им в притчу о религиозном возрождении. Традиционные и собственно авторские мифы приобретают тут идеологический смысл, конденсирующий модели и формы бытия, соответствуя желанию художника передать общеприродное начало, суть вечности, смены эпох и поколений. Такое понимание функций мифа близко романтическому искусству.

The Mexican Myth in «The Plumed Serpent» by D. H. Lawrence

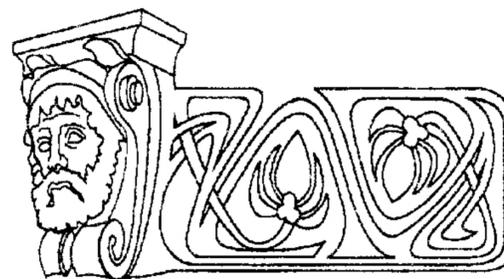
G. M. Ermakova

The article considers the nature of myth and symbolism in the most experimental novel by D. H. Lawrence, «The Plumed Serpent», of which he made a kind of a fable of religious rebirth. The traditional Lawrence's individual myths take in the novel additional ideological meanings that condense the models and forms of being and correspond to the author's wish to convey the nature, eternity, the sense of change of epochs and generations. Such understanding of myth's functioning is close to Romanticism.

Обращение к мифу – одна из примет кризиса сознания в начале XX века, производной которого стало творчество многих модернистов. Причиной тому являлся предельно обобщающий характер мифа, его универсальность и вневременность, позволяющие противостоять духовной энтропии, растерянности человека в мире хаоса.

Все это было близко и Д. Г. Лоуренсу, одному из основоположников мифологизирования в литературе XX века. Мифологические образы и ритуалы, мотивы и аллюзии наполняют все его книги. Обращение писателя к мифу не было случайным, а напротив, свидетельствовало о продуманности позиции. Известно, что он глубоко интересовался языческими верованиями и ритуалами разных народов, а также тщательно изучал современные ему этнографические и мифообъясняющие теории Д. Фрезера, Д. Харрисона, Э. Тейлора и других ученых.

Однако подход Лоуренса к мифу не был «книжным». Сам писатель говорил, что верования древних для него – не только « вечные



темы или символы скрытого знания, но и « моменты в истории моей души». Старинные предания были для него проявлением тайного смысла жизни и своего рода интуитивным его ощущением. В поисках источника жизни и путей возрождения человека Лоуренс обращался к сказаниям прошлого. Он создавал собственные мифы, опираясь на труды известных теософов Е. Блаватской, Д. Прайза, Лео Фробениуса, чьи «тайные доктрины» были тесно связаны с мифологией. В результате у него сложилась своеобразная форма мифопоэтического философствования.

Одной из главных задач писателя было показать глубочайшую зависимость человека от природы, космических сил и энергий. Современная наука, на его взгляд, не в состоянии решить эти вопросы, поскольку опирается на сугубо рациональные методы исследования. Древние же люди были более восприимчивы к природным силам, чему он находил свидетельства в верованиях и магических ритуалах язычников разных эпох. Однако художник не стремился воссоздавать архаические мифы, используя преимущественно их символическую, архетипическую, реже сакральную функцию.

Миф зачастую выступал в книгах Лоуренса как символический комментарий, углубляющий или заостряющий авторскую мысль. Ещё чаще миф использовался в качестве психологической трактовки общечеловеческой ситуации, становясь как бы архетипом судьбы и действий героев, вызывая соответствующие аналогии. Многие ситуации и ритуалы, выявляющие извечные модели человеческого бытия – инициация, умирающий-рождающийся герой, смена царя, «вечное возвращение», «весна священная», «священный брак» и другие – были заимствованы писателем из книг Д. Д. Фрезера и его последователей. Но важен был и собственный духовный опыт писателя.



Еще в 1914 г. он писал: « В великие времена, когда человек был возвышен, он обращался к Востоку: христианин, мусульманин, индус, любой другой... Мы теперь видим символ только как субъективное выражение нас самих... Ранее каждый из древних символов был словом в попытке сформулировать всю историю души человека... Если бы можно было вновь постичь их как истину, верную для любой истории, как грандиозное предвидение, как масштабную, убедительную концепцию великих периодов в мире, то этого было бы достаточно... Все религии, я думаю, имеют одно и то же сокровенное учение с разными его проявлениями»¹.

Роман «Пернатый змей» (1926) Лоуренса, написанный им во время пребывания в Мексике в 1923–1924 гг., отличается от предыдущих книг тем, что в нем вновь появляется попытка писателя обрести некие горизонты для людей, утративших смысл бытия. В этом произведении Лоуренс становится максимально тенденциозным, вкладывая в уста героев собственные идеи, излагая самые крайние положения, свое понимание философии природы, религии, истории, что усилило использование мифа и символики, превращающих подчас роман в притчу.

Интересно, что появление романа было вызвано вполне конкретными причинами. Наблюдая в Мексике за жизнью пеонов, писатель сначала выступил в их защиту с несколькими статьями, а затем решил написать книгу об отравляющем их жизнь «белом сознании» (писатель не раз описывал эту страну в статьях, новеллах и сборнике эссе «Утра в Мексике» (в Мексике был упокоен и его прах)).

Изучив массу источников – находки и труды археологов и этнографов Зелии Наталл, Льюиса Спенса, вспомнив работы уважаемого им Д.Фрезера, писатель увлекся идеей синтеза древнего и современного знания, всегда интересовавшей его. Теперь он попытался найти альтернативу царящему во всем распаду и возродить старую форму приобщения человека к жизни вселенной через обновленные религию и ритуалы. Лоуренс видел в культуре, обычаях и религиозных обрядах индейцев животворную силу, которая могла бы помочь современному человеку избавиться от гнета «механической» жизни. В эссе «Новая Мексика» Лоуренс писал, что верования индейцев дали ему «ощущение живой религии».

На первый взгляд сюжет романа связан с историей нескольких героев, участников националистического движения в Мексике в 20-е гг. Современность присутствует на страницах романа – говорится о развитии промышленности, банковского дела, о влиянии на экономику Мексики американского капитализма, социалистических партий, о страшной нищете пеонов и т.д. Но констатация неблагополучия в стране завершается выводом о неэффективности общественного протеста и даже объясняется общей атмосферой жестокости в Мексике. Основная задача писателя была иной.

В «Пернатом змее» – два плана: реальный и символический, – со вторым связан вдохновенно-пророческий тон, вызванный задачей передать «идеальное» мироощущение и указать людям исконные и обновленные способы жизни и чувствования. Авторские идеи предстают тут подчас в навязчивой форме, в виде догм, сказываясь на условности сюжета, конфликта, многих персонажей и форме повествования. Роман насыщают многочисленные пророчества, гимны и мифы – как традиционные для ацтеков, так и собственно авторские. Их избыточность снижает уровень художественности романа, отчасти лишая книгу обычной для писателя поэтической атмосферы. К тому же в них Лоуренс предстает доктринером, излагающим самые «крайние» положения своей философии природы, религии, истории.

Лоуренс в «Пернатом змее» попытался дать законченную концепцию бытия, определить в емкой форме универсальные, фундаментальные основы жизни и человеческой природы. Задача оказалась для художника непосильной, и в результате на свет появилась своего рода утопия о «религиозном возрождении» – мистическая по содержанию и символическая по форме. Надо сказать, что Лоуренс больше не создавал ничего подобного. Олдос Хаксли, объездив в 1934 году в память о друге места действия романа, пришел к выводу, что тот потерпел неудачу, поскольку сам не верил в то, что проповедовал.

Именно в «Пернатом змее» впервые после эссе «Корона» и «Фантазия бессознательного» представлена необычная космология писателя. Она воссоздается в гимнах-мифах обновленной религии ацтеков, предлагаемых доном Рамоном, ее жрецом: «Нет прежде и потом, есть только сейчас... Великий змей свивает и разви-



вает кольца плазмы, и звезды появляются и миры возникают... как сновидения и проходят также. И человек – сновидение во снах змея»².

Источник мира в гимнах романа потусторонний, это непостижимое «темное солнце». В канонической мифологии ацтеков существовал культ небесных светил, среди них, в частности, было полусолнце, замененное потом богами на полное, обогревавшее и освещавшее землю и людей. Этому солнцу ежедневно приносились человеческие жертвы. У Лоуренса «темное солнце» стало одной из важнейших мистических фигур, мифологемой, особо нагруженной смыслом. С темным солнцем – творцом людей и богов – связаны и начало, и конец мира. Из него постоянно проистекает энергия, «море сверкающей эфирной плазмы мира», оживляющей все сущее. Истинное его имя табуировано (как во многих древнейших верованиях), его называют «Отцом», «Безымянным», «Господином», используются описательные, эфемические имена демиурга: «глубинное солнце», «солнце, находящееся позади обычного солнца», «тот, кто ужасен и великолепен» и т.д. Но любопытно, что писатель, понимая, что простым пеонам не понять этого сложного мистического образа, вводит в гимны о нем немало конкретных деталей, упоминая его дыхание, четыре темных руки, мановение пальца, которым он призвал в Мексику белых людей и т.п. «Темное солнце» – отец всех богов и Христа (мертвого бога на кресте), и Пана, и Кецалькоатля.

Будущее Мексики связано с этим богом ацтеков и поэтому ему уделяется особое внимание. В древних мифах Кецалькоатль – «змей, покрытый зелеными перьями», один из трех главных богов ацтеков, творец мира, людей, культуры и науки, владыка стихий, бог Утренней звезды – Венеры, покровитель жрецов. Одряхлев, он умер, но обещал людям свое возвращение. В трактовке этого важного для замысла Лоуренса образа помимо известных черт, есть и немало новых. У Лоуренса Кецалькоатль – не столько демиург, сколько культурный герой. Исполняя волю «темного солнца», Кецалькоатль наполняет груди людей божественным дыханием, учит сажать маис и бобы, строить дома. Он объясняет людям, что без него – ветра жизни, дающего силу их телам, они ничто. Люди, чтобы умилостивить его стали приносить кровавые жертвы, что

опечалило Кецалькоатля, и он удалился к отцу – «темному солнцу». Позже, когда состарились Христос и Дева Мария, темное солнце опустило их в «купель забвения, мира и обновления», на смену им в Мексику вновь возвращается Кецалькоатль, ставший символом вечно возрождающейся жизни.

Вечность жизни и повторяемость событий истории иллюстрируется в романе с помощью ритуально-циклической мифологемы смерти-сна, присутствующей во многих гимнах. Повторяемость событий в жизни человечества для писателя позитивна. Она – проявление божественного ритма, царящего во вселенной и отражающегося в циклической смене сезонов, дня и ночи, жизни и смерти. В данном случае это вечный, всеобщий ритм проявляется в смене богов, уходящих из мира, чтобы вновь вернуться обновленными.

Чем же все-таки объясняется необходимость возрождения древней национальной религии мексиканцев и возвращения Кецалькоатля? По мнению главной героини романа ирландки Кейт, Христос никогда не был для пеонов спасителем, это всего лишь «мертвый бог в гробнице». Они находятся во власти «темных влияний» древности, вызывающих «страшные страсти смерти, ненависти, жажды крови». Целая нация погребена и угасает под тяжестью своего прошлого. И так будет, пока не придет новый Спаситель, чтобы проложить для мексиканцев новый путь. Дон Рамон – местный помещик предлагает путь спасения соотечественников – возрождение древней религии и через нее – воскрешение национальной самобытности, национальной гордости мексиканцев.

Но такой Кецалькоатль может быть богом лишь для неграмотных индейцев. Как говорит дон Рамон, воссоздавший древнее изображение, «Кецалькоатль для меня только символ того лучшего, что может быть в человеке в будущем»³. Религия Кецалькоатля, по Лоуренсу, обращена к самой физической сущности человека, в которой дон Рамон – его жрец – видит божество. В этой религии, дающей человеку физическое раскрепощение, люди обретут мужественность и свободу. Человек для него становится вместилищем бога. Древний бог ацтеков получает у Лоуренса новую функцию – служить олицетворением обожествленного внутреннего «я». В романе «Пернатый змей»



индейцы, поклонники Кецалькоатля, посредством религиозного ритуала стремятся проникнуть в божественное «я», центр всего, и восстановить тем самым связь с живым космосом. Другое его назначение – дать людям цельность, единство духа и тела. Статуя в храме Кецалькоатля символизирует гармонию двух начал в человеке. Он предстает в виде человеческого существа, на правой руке которого сидит орел (олицетворяющий дух, божественный огонь, силу и царственность), а ногу обвивает змея. Она означает темноту, подсознательное начало, жестокость (в древних верованиях была также символом мудрости и плодородия).

Во время ритуального танца индейцы находят во власти своего подсознания, утрачивают свою индивидуальность и превращаются как бы в единое целое. Кстати, возвращается Кецалькоатль в Мексику не как кровожадный Пернатый змей ацтеков, а как бог-человек в расцвете сил. Ипостасью Кецалькоатля в романе служит образ Утренней звезды, что в общих чертах отвечало каноническому мифу ацтеков. Заметим, что и другие боги одновременно предстают в виде светил. Христос уподобляется угасающей звезде, Дева Мария – темной луне и т.п. Лоуренс часто использовал известные мифологемы, наполняя их новым содержанием в соответствии со своими идеями. Так, рассказы о глубинах вселенной, где обитает «темное солнце» и откуда возвращается Утренняя звезда, представляют удивительную космологию писателя. Глубинное человеческое «я» в гимнах предстает спроецированным в мир светил, и все величие мироздания отражается в человеке. Помимо указанного смысла символ Утренней звезды становится знаком гармонии, объединения людей и неким мистическим мостом, соединяющим людей с непознаваемым богом. Грандиозный космологический миф Лоуренса оказывается тесно связанным с его «религией жизни», с мифом о возрождении человека.

Е. М. Мелетинский полагает, что в «Пернатом змее» «прямо воспеваются дохристианские (доколумбовые) кровавые экстатические культы ацтекских богов... Такого рода апологетический подход к мифам, ритуалам, магии... как средству спасения от современной дряхлой цивилизации в художественном плане

гораздо архаичнее, чем мифологизирование Джойса, Кафки и Т. Манна, и, собственно, не развивает поэтики мифологизирования, основанной на интерпретации современной культуры мифотворческими средствами⁴.

В этой книге картина физического мира выглядит на удивление мрачной. Природа Мексики предстает дряхлой, в ней есть злобное и смертоносное начало, губительное для людей. Это совершенно отличает роман «Пернатый змей» от прежних и последующих книг Лоуренса, известного своими очень поэтичными и выразительными пейзажами. Такое изменение концепции природы имело ряд объяснений. В эти годы художник, долго проживший за границей, переживал общий упадок настроения, разочарование в позитивном ходе развития истории и цивилизации, что привело его к некоторой абсолютизации зла. Он размышляет не только о величественной производительной силе природы, но вспоминает и древних. Так, в этом романе появляется образ древнегреческого Пана, воплощающего, по Лоуренсу, не только величие стихийной жизни, но и «древние, злобные формы сознания». В природе он начинает ощущать не только мощь и вечное движение, но и «сердце тьмы». Всеми доступными ему выразительными средствами – особенно при помощи мифологем и символов – писатель демонстрирует «фазу угасания» современного мира, добавляя при этом, однако, мотив будущего его воскрешения.

В романе «Пернатый змей» ответы Лоуренса на постоянные для него вопросы о человеке, цели его существования, о взаимоотношениях с миром звучат более однозначно, чем в предыдущих книгах.

Много в романе говорится об общечеловеческой, природной сути, которая доминирует в индейцах. Бесконечно варьируются в нем мотивы «древней крови»: «чувственная нежность тяжелой крови», «темная, сильная не разрушенная кровь» и т.п. Особенно акцентируется в индейцах сила инстинктов и подсознания: «Их пение исходило из древнейшей, темнейшей глубины души, не внешней, а внутренней, душа пела, обращаясь к самой себе»⁵.

«Второе сознание» пробуждается в пеонах во время ритуальных танцев, когда они, отрешась от внешнего мира, действуют в «ритме крови», что воскрешает в них их «внутреннюю суть». Об этом немало говорится на страницах



романа. Но как бы ни был писатель заинтересован этими качествами индейцев, он оставался европейски образованным человеком XX века и не смог выдавать желаемое за действительное. Ещё в 1923 г. в статье «Индейцы и англичанин» Лоуренс писал, что чувствует огромную разницу между собою и краснокожими... Нет пути назад, только вперед и дальше... Мой путь – собственный»⁶. В результате он отказался от идеализации «естественного человека», и индейцы стали выглядеть в его книге неразвитыми, примитивными и несчастными существами, лишенными как внутренней цельности, так и духовных свойств. Лоуренс создал даже собственную «расовую теорию» по данному поводу: все индейцы – люди смешанной крови, что нарушает чистоту расы и ведет к противоречивости духа. Помимо того есть и более реальная причина неразвитости индейцев – ужасная многовековая эксплуатация со стороны белых. Современные потомки ацтеков не способны на протест. Им остаются только возрожденные донем Рамоном древние кровавые ритуалы, в которых они пытаются воскресить свою культуру и самосознание нации. Но их история в прошлом, и дон Рамон находит поддержку только у самых темных пеонов, вызывая возмущение образованных мексиканцев.

Цивилизованные европейцы и американцы, по мнению автора, тоже пережили свои лучшие времена: они «утратили душу», в них нет «чуда». Все это – плоды искаженного образа жизни, результат победы технического мира над органическим.

Обзор прошлой и настоящей истории человечества предстает в романе весьма мрачным, всеми доступными ему средствами, писатель изображает «фазу угасания» современного мира, не теряя, однако, надежды на будущее воскрешение человечества. Тем не менее именно эти надежды превращают книгу в утопию: «Люди все еще часть Древа Жизни, и корни уходят к центру земли. Сбросьте листья и аэропланы, киньте на ветер. Есть нужда

в том, чтобы быть сброшенным, пока вы вновь не пустите корни в глубину. Тогда вы сможете послать вверх живительный сок, и листья вернутся в небеса»⁷.

«Пернатый змей» оказался более слабым, чем другие книги писателя, отразив период временной смятенности его сознания, острое ощущение кризиса современности, заставивших его обратить взор в прошлое. Это обстоятельство сказалось и на художественной стороне романа. Вмешательство авторской идеи граничит в «Пернатом змее» с произволом: бесконечное варьирование сходных образов и метафор, использование метафизического языка, чрезмерное внимание к мифу и ритуалам, гимны, заклинания лишили роман художественной выразительности, прославившей Лоуренса. Это его самая экспериментальная книга, в которой акцент переносился с жизненного процесса на текст, Лоуренс, захваченный в эти годы идеей глубинного воздействия на читателя, предпринял попытку атаковать его сознание. Художественная задача оказалась в подчинении у целей проповедника: символика книги призвана придать ей эффект философско-религиозной, мистической глубины.

И все же хотелось бы отметить, что и в этом, на наш взгляд, самом кризисном и экспериментальном романе Лоуренса ощутима позитивная направленность. Не видя реальных и радикальных способов изменения мира, он выдвинул перед человеком романтическую идею «укоренения в универсуме».

Примечания

¹ Moore H. T. The Priest of Love. A Life of D. H. Lawrence / H. T. Moore. L., 1976. P. 271.

² Lawrence D. H. The Plumed Serpent / D. H. Lawrence. L., 1978. P. 187. (Далее текст цитируется по этому изданию. Перевод автора настоящей статьи.)

³ Ibid. P. 179.

⁴ См.: Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. М., 1970. С. 359.

⁵ Lawrence D. H. Op. cit. P. 187.

⁶ Moore H. T. Op. cit. P. 418.

⁷ Lawrence D. H. Op. cit. P. 369.