

Полховская Е.В.

ВОЗРОЖДЕНИЕ МИФА О КЕЦАЛЬКОАТЛЕ ИЛИ КРИЗИС МИФОТВОРЧЕСТВА Д.Г. ЛОУРЕНСА

В начале осени 1922 года тридцатисемилетний английский писатель Дэвид Герберт Лоуренс приезжает в Нью-Мехико и со временем обосновывается на ранчо Дель Монте возле Таоса. Вскоре появляется “Кецалькоатль” (“Quetzalcoatl”, 1923), первый вариант романа “Пернатый змей” (“The Plumed Serpent”). В 1924 Лоуренс совершает повторное “дикарское паломничество” (“savage pilgrimage”) в Мексику, где пишет ряд новелл, путевые очерки “Утро Мексики” и переписывает вышеназванный роман, который Ричард Олдингтон назвал лучшим его произведением.

“Пернатый змей” – погружение в мир темных первобытных культов в поиске более приемлемого для человека образа жизни, чем могла предложить западная цивилизация. Писатель отступает от реализма в желании заставить читателя поверить и испытать что-то сродни мистическому трансу. Именно это вызвало неприятие и насмешку даже его друзей. Так, Ричард Олдингтон иронично пишет о его болезни как о мести разгневоженных богов: “Все это странное “путешествие души” в реальной жизни закончилось катастрофически. Лоуренс решил, что озеро Чапала стало слишком “туристичным”, и, желая почувствовать аромат “настоящей древней Мексики”, отправился в Оаксаку, 250 миль к югу от Мехико. И там, как только он закончил книгу, ужасные древние божества восстали и обрушились на него. Он слег с малярией и дизентерией, которые, естественно, спровоцировали туберкулез легких, и, когда он лежал беспомощный, разразилась страшная гроза, а за ней - землетрясение...” [1; 9].

Во время пребывания в Мексике Лоуренс многое узнает об индейцах и мексиканцах, о сотрясаемой бунтами и революциями стране, в которой за четыреста столетий не прижились христианские идеалы любви и сострадания, а древние обряды кровавых жертвоприношений проходили под знаменем Христианства и были более понятны и притягательны для жителей.

Сам писатель никогда не возводил религию в абсолют, рассматривая ее как психологическую потребность человека. Он лишь утверждал, что все творчество идет из глубин религиозного опыта: “Прежде всего, я страстно верующий человек” (письмо Эдварду Гарнетту 22 апреля 1914 года). [2; 83] Лоуренс более верил в мифы, созданные им самим. В письме Эрнсту Коллингзу 17 января 1913 года он пишет: “Моя великая религия состоит в вере в кровь и плоть, в то, что они мудрее интеллекта. Мы можем ошибаться разумом. Но то, что чувствует, говорит и во что верит наша кровь, - всегда правда. Разум – это только узда”. [3; 180]

В “Пернатом змее” художественный гений Д.Г. Лоуренса подчинен служению странной идее возврата от Христианства к первобытной мифологии. Герои романа, мексиканские генералы Дон Рамон и Дон Сиприано, предпринимают попытку воскресить запретных богов ацтеков – Итцапапалотль, Малинци, Уицилопочтли и Кецалькоатль.

Мифология ацтеков вдохновляет автора на создание сложных, многомерных символов, которые накладываются на мрачную символику древних культов. Верховное божество ацтеков – Уицилопочтли (“колибри-левша”), родившийся после того, как на его мать Коатликуэ (“она в платье из змей”) упал с неба шар из перьев. В индейских мифах Коатликуэ олицетворяет землю, из которой каждый день появляется солнце (Уицилопочтли), и смерть, поглощающую все живущее. Уицилопочтли постепенно вообрал черты многих племенных божеств и стал богом неба, молодого солнца, войны и охоты, которому приносились кровавые жертвы, покровителем ацтекской знати. Кецалькоатль (“змей, покрытый зелеными перьями”), чье имя так завораживало Лоуренса, - также один из главных божеств, творец мира, создатель человека, владыка стихий, покровитель жречества. Культ Кецалькоатля был распространен по всей Центральной Америке, его имя стало титулом верховных жрецов. Именно это имя принимает Дон Рамон и посвящает Кецалькоатлю храм, откуда были выброшены христианские святыни. По замыслу Рамона и Сиприано, имя одной из индейских богинь должна была принять и Кейт, вдова ирландского революционера путешественница по Мексике, которая странным образом оказалась вовлеченной в политические и религиозные конфликты.

В древнюю эпоху миф был тесно связан с ритуалом. В “Пернатом змее” демонстрируется возрождение ритуала, тогда как индейские легенды не пересказываются и не интерпретируются. В романе много аллюзий на античную мифологию, однако, упоминание греческих богов служит лишь для отражения сознания европейцев и понятий, которыми они оперируют, и не является определяющим для образной системы романа.

Роман привел в ужас всех критиков, но “он привнес в критику мотив бесконечного поиска автором какого-нибудь религиозного верования”, - так считает английская исследовательница Кэрол Хьюит. [4; 73] Как современников писателя, так и нынешних критиков отталкивает, главным образом, антидемократизм произведения. Знаменитый английский философ, математик и литератор Бертран Рассел упоминает о своей дружбе с Лоуренсом, прервавшейся в результате неприятия взглядов последнего. Расселу не нравилась мистическая философия “голоса крови”, поэтому все творчество Лоуренса было воспринято как орудие зла, что ведет прямоком в Освенцим: “Мечтательность вообще была его свойством. Он никогда не позволял себе ступить на почву реальности. Пускался в пространные рассуждения о том, как следует вещать Истину большинству, и не знал никаких сомнений по поводу того, станет ли большинство ее вы-

слушивать. ... Он невольно обманывал себя, маскируя царящий в голове хаос под жесткий реализм. Он обладал замечательным пером, но его идеи нельзя так беспечно предать забвению". [5; 173-174] Отечественный литературовед Д.Г. Жантиева подчеркивает, что "в жестокости сцен религиозных обрядов, "культе крови", в идеале "сильной личности", связанном с образами Рамона и Сиприано, проступают тенденции, близкие идеологии фашизма". [6; 138] Действительно, автор "Пернатого змея" развивает идею природной аристократии, символично-поэтическое воплощение которой отнюдь не скрывает ее порочности. Лоуренс пишет: "The races of the earth are like trees; in the end they neither mix nor mingle. They stand out of each other's way, like trees. Or else they crowd on one another, and their roots grapple, and it is the fight to the death. – Only from the flowers there is commingling. And the flowers of every race are the natural aristocrats of that race. And the spirit of the world can fly from flower to flower, like a humming-bird, and slowly fertilize the great trees in their blossoms. Only the Natural Aristocrats can rise above their nation; and even then they do not rise beyond their race. Only the Natural Aristocrats of the World can be international, or cosmopolitan, or cosmic. It has always been so. The peoples are no more capable of it than the leaves of the mango-tree are capable of attaching themselves to the pine." ("Народы мира подобны деревьям; в конечном счете, они никогда не смешиваются и не скрещиваются. Они стоят особняком как деревья. Или надвигаются друг на друга, и их корни переплетаются в смертельной схватке. – Только цветам доступно единение. Цветы каждого народа – его природная аристократия. Мировая душа порхает как колибри от цветка к цветку, медленно опыляя могучие деревья в пору цветения. Только Природная Аристократия может подняться над своей страной, но и даже тогда не поднимется она выше своего народа. Только Природная Аристократия мира может быть интернациональна, космополитична, или космична. Всегда так было. Народы столь же не способны к единению, как листья мангового дерева не могут прижиться на сосне". (Здесь и далее перевод Полховской Е.В.)) [1; 260] Тем не менее эта идея не подкреплена ничем. Писатель деструктивен по отношению к собственному мифотворчеству. Он провозглашает идеи устами своих героев, а изображенное опровергает их.

Как-то Олдос Хаксли заметил, что "ирония писательской судьбы отчасти заключается в том, что автор никогда не может сказать с уверенностью, какое именно влияние он окажет на своих читателей". Так, в трудах Лоуренса видели пропаганду половой распущенности, оправдание насилия, антирационализма, идолопоклонства и расовой теории: "Бесспорно, Лоуренс хотел побудить своих читателей обратиться от интеллектуализма к Темным Божествам инстинкта и физиологии. Но можно утверждать, что он никак не хотел сделать из них нацистов". [7; 221]

Произведения Д.Г. Лоуренса нелегко оценить из-за их многоуровневости и наслоения личных авторских переживаний и впечатлений. По мнению английского критика У.У. Робсона, исследователи сталкиваются с "ужасным смешением жанров и уронной творчеством Лоуренса, который выступает как поэт и романист, проповедник и просто человек". [8; 280] Часто герои Лоуренса становятся рупором его идей и представлений, проекцией его "я". [1; 8]. По едкому замечанию Р. Олдингтона, Лоуренс рыдится в перья "природного аристократа" или даже аватары зооантропоморфного божества. [1; 8] В эпоху антигероев в литературе, писатель создает образ лидера, отстаивая превосходство мужчины и пассивность женщины. Впоследствии он сам осознал неактуальность созданного характера: "The hero is obsolete, and the leader of men is a back number. After all, at the back of the hero is a militant ideal: and the militant ideal, or the ideal militant, seems to me also a cold egg. We're sort of sick of all forms of militarism and militantism... The leader-cum-follower relationship is a bore." ("Герой устарел, характер лидера несовременен. В конечном счете за этим героем стоит идеал борца: идеал борца или идеальный борец; но для меня это нечто мертвое уже в самом зародыше. Нам уже наскучили все формы милитаризма и борьбы. От отношений "лидер - приверженец" веет скукой.") [3; 1045]

Представляется, что центральный женский персонаж романа обладает многими чертами своего прототипа – Фриды фон Рихтофен, жены писателя, которая, по свидетельству современников, была женщиной властной и независимой. Лоуренс гордился браком с немецкой аристократкой и изображал ее во многих своих произведениях, в частности, в скандально знаменитом романе "Любовник леди Чаттерли". Кейт, героиня "Пернатого змея", является носителем здравого смысла. Мексика, мексиканцы и индейцы описаны сквозь призму ее восприятия, которому не чужд скептицизм. Обрисовывая отношения Кейт и Сиприано, Лоуренс затрагивает свою излюбленную тему вечного стремления одного человека доминировать над другим. В романе проблема противоборства полов решается сексистски: Кейт ввергает себя возлюбленному, находя экстатическое удовольствие в полном подчинении его воле. Только в Мексике Кейт осознает свою женственность. Здесь разрушается цельность ее "ego", и мир кажется ей населенным несовершенными созданными, лишь в сексе способными обрести гармонию, освобождение и смерть, и то, что выше смерти – абсолют. Автор пытается возвыситься над физиологией, рассуждая о физическом, личном и надличностном (или внеличном) в сексе, возвращаясь к излюбленной теории "голоса крови". Писатель утверждает абсолютную пассивность истинного женского начала, которое "подобно земле под небесным сводом" ("like the earth under the sky"). Естественно, такая концепция выходила за рамки реалистических описаний. В романе вполне реалистично изображено противоборство Рамона, объявившего себя Кецалькоатлем, и его жены, ревностной католички Карлоты. Их отношения – это любовь-страсть и любовь-ненависть, желание владеть телом и душой другого; и финал такой любви – абсолютная жестокость, на которую способен только человек. Карлота разлучает мужа с детьми; Рамон отстраненно наблюдает, как бьется в фанатичном бреде и погибает жена, попытавшись воспрепятствовать его восхождению. Иначе обрисовано единение Кейт и Сиприано – это таинство соития бога и богини. В сцене их венчания чувствуется нечеловеческая

магия вселенной, которую ощущали далекие предки: “They stood barefoot on the earth,, that still threw back a white smoke of waters. The rain drenched them in a moment. “Barefoot on the living earth, with faces to the living rain”, said Ramon in Spanish, quietly; “at twilight, between the night and the day; man, and woman, in presence of the unfading star, meet to be perfect in one another...” (“Они стояли босиком на парящей земле, над которой еще клубился белый туман. Под проливным дождем они сразу промокли. “Босые на живой земле, с лицами, обращенными живому дождю”, - тихо сказал Рамон по-испански, - “в сумерках, на границе дня и ночи, под немеркнущими звездами, мужчина и женщина встречаются и обретают совершенство друг в друге...” [1; 344]

Поэтичность древнего мифа служит романтизации происходящего. Иногда же писатель слишком тенденциозен и патетичен, а эклектичное сочетание мифа и натурализма разрушает архитектуру романа.

Необходимо признать, что созданные писателем характеры - неполнокровны и выписаны небрежно. Лоуренсу явно не удался ни образ Рамона, ни образ Сиприано. Впрочем, герой, чьи предки – индейцы, был вполне в духе неоруссоистских представлений писателя. Но миф о первобытной чувственности “естественного человека” в “Пернатом змее” обнаруживает свою шаткость. Просматривается заданность некоторых посылок писателя, например, воспевание счастливых и прекрасных дикарей. Наблюдая за ритуальными сборищами, героиня иногда любит индейцами: “Their heads were black, their bodies soft and ruddy with peculiar Indian beauty that has at the same time something terrible in it. The soft, full, handsome torsos of silent men with heads softly bent a little forward; the soft, easy shoulders, that are yet so broad, and which balance upon so powerful a backbone; shoulders drooping a little, with the relaxation of slumbering, quiescent power; the beautiful ruddy skin, gleaming with a dark fineness; the strong breasts, so male and so deep, yet without the muscular hardening that belongs to white men; and the dark closed faces, closed upon a darkened consciousness, the black moustaches and delicate beards framing the closed silence of the mouth; all this was strangely impressive, moving, frightening emotions in the soul. Those men who sat in their dark, physical tenderness, so still and soft, they looked at the same time frightening. Something dark, heavy, and reptilian in their silence and their softness.” (“Их волосы были черны, мягкие краснокожие тела обладали особой индейской красотой, в которой одновременно было что-то ужасное. Безмолвные мужчины со слегка склоненной головой, мощным, мягким притягательным торсом, мягкими покатыми плечами, широкой и сильной спиной; их плечи были слегка согнуты как в слабости полудремы, в состоянии полного покоя; прекрасная бронзовая кожа светилась темной красотой; могучая грудь индейцев, такая мужская и такая широкая, но без выделяющейся мускулатуры, не как у белых мужчин; темные замкнутые лица, замкнутые в темноте своего сознания; черные усы и аккуратные бороды, обрамляющие скованные молчанием уста; все это было необычайно волнующим, трогательным и пугающим. Темная притягательность, спокойствие и мягкость сидящих мужчин одновременно устрасали. Что-то темное, тяжелое, змеиное было в их молчании и их мягкости.”) [1; 265] В то же время, с отвращением описывается быт местных жителей, иногда выставяющих напоказ свою нечистоплотность.

Возвращаясь к символике романа, необходимо отметить, что ряд символов являются заданными самой темой произведения и непосредственно восходят к мифологии ацтеков. К примеру, символ Пернатого Змея. На страницах произведения неоднократно появляются древние эмблемы: похожее на глаз изображение орла внутри круга из змеи, пожирающей свой хвост, - это символ вечного космоса и эмблема Кецалькоатля; внушающие страх рисунки и фигуры пернатых змиев и ощерившейся змеиной пасти; одежда с узором, напоминающим раскрас змеи. Мифологический змей – это сама земля с чешуей из скал, это и дух народа. И сейчас, по Лоуренсу, сердце этого народа обвил змей, сдавливая его “тяжелым, зловонным весом непобедимого прошлого” (“the heavy, evil-smelling weight of an unconquered past”). Однако, следует подчеркнуть, что символ Змея несет скрытый смысл и не поддается полному объяснению. Лоуренс преодолевает заданность этого символа в интуитивном постижении изображаемого.

Символ змеи (безотносительно мифологии ацтеков) уже появлялся в ряде рассказов писателя (“Наперсток”, “Божья коровка” и др.) для обозначения подавляемой темной сексуальности человека. В “Пернатом змее” присутствует и это значение: неведомая сторона сексуальности Кейт обретает свой выход в мистической покорности воле Сиприано.

Литературный символ всегда выходит за рамки дискурса, воплощая единение чувства и мысли. И это воплощение не обязательно является образом, это также ритм, конфликт, настроение. Лоуренс подвергает символ серьезной мыслительной обработке, а не механически заимствует из индейской мифологии. Символизм романа проявляется на всех уровнях поэтики. Символ змеи пронизывает произведение, иногда снижаясь до простой метафоры. Роман изобилует сравнениями со змеей, рептилиями, ящерицей (“like a terror-struck lizard”, “Mexico was a snake, pulling the soaring spirit down”, “reptile terror”, “reptile apprehension”, “serpent tangle”, “reptilian indifference” и т.д.) Это создает необычный эффект: легко воссоздаваемый образ – тяжелый взгляд темных глаз, почти реальное ощущение удушья и гибели. В лоуренсовской интерпретации древнего символа – страх европейца перед чуждой культурой, способной как гигантская рептилия задушить, лишит жизненности, или нанести молниеносный удар, впусив яд в тело жертвы.

Говоря о символике цвета, нельзя не подметить, что в романе доминирует черный цвет. Действие разворачивается на фоне черного озера, черных мексиканских ночей, в среде людей, в чьих душах правит первобытная тьма. Писатель обнажает сердце тьмы, где живут древние божества. И эту тьму окрашивает только кровь. Даже солнце – черно и яростно, способно насытиться только кровью жертв. В романе мало

красок, немного и звуков: шум дождя и гимны древним богам, исполняемые под барабанную дробь. Зато поражает богатство оттенков в изображении чувства, имя которому – страх (“Horror is real”). Правомерно замечает Кэрролл Хьюит, что Лоуренс был “темным писателем, писателем в бесконечной схватке с образами, несущими на себе отпечаток смерти”. [4; 73]

Дэвид Герберт Лоуренс – автор, создавший великие мифы, литературу большой поэтической силы и дерзости. И в новом тысячелетии его творчество по-прежнему будет восприниматься с восхищением и страхом, оцениваться в терминах морали и аморализма, но безусловно сохранит силу и притягательность.

Источники и литература

1. D.H. Lawrence *The Plumed Serpent* // with introduction by Richard Aldington.- Penguin Books.-462 p.
2. Holloway John *The Literary Scene* //The Pelican Guide to English Literature .- V 7. The Modern Age.-Penguin Books, 1964.- p. 51–103.
3. Lawrence David Herbert *Letters*/ V 1-3 London: Viking, 1962.- 1306.
4. Хьюит Кэрролл Картирование культурного пространства в XX веке (Д.Г. Лоуренс и Т.С. Элиот) // Вестник Московского университета.- Сер. 9. Филология, 1998.-№3.- С.71-82.
5. Рассел Бертран Автобиография // “Иностранная литература”, №12, 2000.-
6. Жантеева Д.Г. Дэвид Герберт Лоуренс / В кн.: Английский роман XX века (1918-1939). –М.:Наука, 1965. – С. 113-163.
7. Хаксли Олдос Писатели и читатели // “Иностранная литература”, № 4, 1998.- С. 211-224.
8. Robson W.W. D.H. Lawrence and “Women in Love” // The Pelican Guide to English Literature .- V 7. The Modern Age.-Penguin Books, 1964.- p. 280–301.