

М. К. Попова

САД КАК СИМВОЛ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В РОМАНЕ Л. М. СИЛКО “САДЫ В ДЮНАХ”

Лесли Мармон Силко (род. в 1948 г.) принадлежит к тому поколению писателей — коренных американцев, которое вошло в литературу в результате “индейского возрождения” 1960—1970-х гг. Публикация ее первых произведений в 1970-х гг. “совпала с пробуждением интереса к литературе американских индейцев как источника особого взгляда на мир и его будущее, взгляда, которому грозит полное исчезновение в технологически ориентированном мире”¹. В настоящее время Силко, безусловно, входит в число известных и значительных авторов, к какой бы категории ее ни относили: “американских писателей, американо-индейских писателей, американо-индейских писателей-женщин, региональных писателей”². Через все ее творчество проходит тема взаимоотношений человека с природой, которая, с одной стороны, носит универсальный характер, а с другой — национально-специфический. Одной из причин популярности творений Силко авторы авторитетной книги “Американское разнообразие, американская идентичность” считают то, что они отражают “связь между землей и культурой”³. Тема природы очень значима для американских индейцев, которых Джеральд Хеслем называет поэтами космоса⁴. Джозеф Брачек справедливо утверждает: “Культуры североамериканских индейцев всегда подчеркивали важность внимательного изучения мира природы, включая и людей как часть этого мира”⁵. Как отмечает Роберт Нельсон, тема природы органична для Силко: “Ребенком Лесли Мармон росла, осознавая через память и воображение свою кровную связь с деревней, затем — с землей, окружающей деревню...”⁶. Эта тема занимает большое место в первом романе писательницы “Ритуал” (1977), который Е. Стеценко относит к “экологической литературе”⁷. В другом крупном художественном произведении, романе “Альманах мертвых” (1991), Силко анализирует историю двух американских континентов в свете “фатальной оппозиции между коренными жителями, которые поддерживают взаимный анимистический контакт с Матерью Землей, и Разрушителями (так писательница называет белых. — М. П.), которые портят все, что их окружает, превращают природу в предмет, средство достижения выгоды и удовольствий”⁸.

Наряду с темой природы через все творчество писательницы

проходит тема межкультурного диалога, преодоления межрасовой враждебности. Рассматривая этот аспект творчества Силко, Рейчел Стайн пишет: “Как и многие из ее собратьев — писателей, принадлежащих к коренному населению Америки, Силко прослеживает разрушительное воздействие на индейцев Америки многовековой расовой конфронтации с белыми; и все же, как человек “смешанного происхождения”, принадлежащий к полиэтнической семье, которая достигла гармонии культур, она также повествует о сложном, но внушающем надежду процессе продвижения белых и индейцев от ярко выраженной враждебности к разрешению межкультурного конфликта”⁹.

В первом романе “Ритуал” (1977) Силко говорит о том, что индейцы должны быть открытыми для изменений, должны впитывать достижения культур других народов. Только Бетони, человек “смешанного происхождения”, индейский шаман с зелеными газами мексиканца, много путешествовавший по миру белых, способен излечить главного героя романа Тайо, психика которого травмирована участием во второй мировой войне. Е. А. Стеценко, анализируя “Ритуал”, пишет: “В своем романе Силко изображает необыкновенную сложность *сближения* (здесь и далее курсив наш. — М. П.) столь непохожих друг на друга миров...”¹⁰.

В беседе с Силко исследовательница ее творчества Эллен Арнольд задала вопрос о том, не боится ли она, что “Альманах мертвых” будут критиковать за то, что в нем автор “сближает индейцев и европейцев так, как это еще не бывало в американо-индейском романе”. Отвечая на этот вопрос, Силко пояснила, что индейцы традиционно ценят человека “по месту, которое он занимает в их сердце, но не по цвету кожи или принадлежности к племени”. В “Альманахе мертвых” она хотела показать, что, как говорили мудрые старейшины, среди которых она выросла, “следует принимать и приветствовать всех, кто любит землю”¹¹.

Обе центральные для творчества Л. М. Силко темы — тема взаимоотношений человека и природы и тема взаимодействия разных культур — находят воплощение в последнем на сегодняшний день крупном произведении писательницы — романе “Сады в дюнах” (2000). Тема природы, как и тема межкультурных связей, заявлена уже его названием. Напомним, что, по мнению Д. С. Лихачева, “сад всегда выражает некоторую философию, эстетические представления о мире, *отношение человека к природе*; это микромир в его идеальном выражении”¹². Комментируя заглавие произведения, Силко отмечала: “Сад так важен в раннем христианстве, в Библии, сады также очень важны в Коране. Во всех

трех великих монотеистических религиях — иудаизме, мусульманстве, христианстве — связанная с садом образность играет важную роль”¹³. Этим комментарием писательница подчеркивает значение образа сада как архетипа, отражающего общие для всех народов способы взаимодействия с окружающим миром. Универсальные черты мировосприятия, отраженные в архетипах, способствуют взаимопониманию людей, живущих в разных странах и на разных континентах. “Наша человеческая природа, наш человеческий дух, не признают границ”, — заявила Силко в интервью по поводу “Садов в дюнах”¹⁴.

Образ сада в романе Л. М. Силко “Сады в дюнах” играет несколько ролей. Вынесенный в заглавие произведения, т. е. намеренно поставленный в сильную позицию, этот образ является его сюжетно-композиционным стержнем и квинтэссенцией идейно-философского содержания. Роман, действие которого разворачивается в конце XIX в., повествует о судьбе двух представительниц выдуманного писательницей индейского племени песчаных ящериц. Племя живет в песчаных дюнах в одном из каньонов на реке Колорадо. Поясняя, зачем она сделала героинями книги девушек из никогда не существовавшего племени, Силко говорила: “Так много индейских культур на реке Колорадо полностью погибло”¹⁵. Придуманные автором “Садов в дюнах” песчаные ящерицы — своего рода дань памяти “уничтоженных и не существующих более племен”¹⁶.

Судьбы сестер Индиго и Солт, о которых повествуется в анализируемом романе, неразрывно связаны с садами. В садах племени в дюнах они спасаются от солдат в начале романа, в них же они возвращаются в конце, пережив многие события и приключения. Белые люди разлучают сестер. Старшая, Солт, слишком взрослая, чтобы ее отправить в школу, попадает в резервацию Паркер, убегает оттуда и оказывается в лагере строителей дамбы в Аризоне. Младшую, Индиго, отправляют в Институт Шермана — такая школа-интернат для индейских детей действительно существовала в конце XIX в. в Риверсайде, в ней учился дед писательницы, Генри Мармон. Индиго убегает из школы и прячется в саду поместья белого переселенца с восточного побережья Эдварда Палмера. Жена Эдварда Хетти привязывается к девочке, и супруги берут ее в путешествие, в Нью-Йорк и Европу. Девочка узнает культуру белых в разных национальных вариантах. Определяющую роль в знакомстве Индиго с культурами разных народов играет посещение садов. Сначала путешественники останавливаются в Нью-Йорке, где девочка знакомится с садом Сьюзан Джеймс, сестры

Эдварда. В Англии большое впечатление на юную индианку производит сад тетушки Бронуин, а в Италии — сад Лауры. Сады, таким образом, становятся местом встречи разных культур — индейской и белых американцев, индейской и английской, индейской и итальянской. Сюжет романа строится как история посещения Индиго садов и история возвращения сестер в сады в дюнах. Композиционно действие начинается и заканчивается в садах племени песчаных ящериц. В идейно-философском содержании романа образы садов важны и значимы по меньшей мере по двум причинам: с одной стороны, они являются средством характеристики культуры данного народа и общества, с другой — выявляют сущность своих хозяев.

Так, сады в дюнах характеризуют культуру исконных жителей североамериканского континента. Они являются священным местом для индейцев племени. Бабушка Флит, старая индианка, рассказывает внукам легенду о происхождении садов. Они были посажены Песчаной Ящерицей, племянницей Дедушки Змея, которая дала людям заветы: оставлять первые спелые плоды каждого урожая духам предков, вторые — птицам и зверям, третьи — насекомым. Отборные тыквы, кабачки, бобы нужно просто оставлять на стеблях, чтобы их семена упали в землю и взошли на следующий год. Так поступать необходимо, ибо *“человеческие существа ненадежны, они могут забыть посеять растения в нужное время, а могут просто не дожить до следующего года”*¹⁷.

Наставления бабушки Флит и сама жизнь в садах племени формирует у девочек особое мировосприятие, обладающее многими чертами мифологического сознания. Говоря о том, что *“особенности мифологического мышления являются следствием того, что “первобытный” человек еще не выделял себя отчетливо из окружающего природного мира и переносил на природные объекты свои собственные свойства, приписывал им жизнь, человеческие страсти, сознательную, целесообразную хозяйственную деятельность, возможности выступать в человекообразном физическом облике”*, Е. М. Мелетинский, наряду с некоторыми другими, выделял такие черты мифологического сознания, как тотемизм и анимизм¹⁸. Тотемизм, как известно, *“это представление о каких-то таинственных родственных отношениях между группой людей (обычно родом) и каким-либо видом животных, реже — растений, еще реже — неодушевленных предметов”*¹⁹. *“Главный пафос”* тотемизма составляет *“идея единства человека и природы”*, которую человек *“вводит в круг своих социальных связей, отно-*

сится к ней как к своему кровному родственнику и вправе ожидать от нее такого же отношения к себе”²⁰.

Хотя Солт и Индиго не рефлектируют на эту тему и не выражают свои чувства вербально, им явно присуща вера в общее происхождение песчаных ящериц от прародительницы, основавшей сады. Тотем племени, Песчаная ящерица и ее дядюшка Змей, символически представлены в садах в дюнах большой змеей, которая живет у источника. Пока Индиго и Солт странствуют по большому миру, в сады песчаных ящериц в дюнах забредают чужие люди и убивают старую змею — хранительницу источника. Эта смерть символизирует несчастья и трудности, которые героини переживают в мире белых. Однако в конце романа, когда благодаря заботе Индиго и Солт вновь оживают сады в дюнах, у источника появляется новая змея. *“Прекрасная дочь Старой Змеи вернулась домой”*²¹ — этой фразой завершаются “Сады в дюнах”.

Сады “песчаных ящериц” воплощают и свойственный индейцам анимистический взгляд на мир, основанный на вере “в существование души и духов”²². Коренные жители американского континента воспринимают человека как часть природы, с которой он неразрывно связан, природа в их представлении обладает такими же свойствами, что и человек. В легендах племени навахо о происхождении мира есть “Песня земли”, в которой говорится:

*Я дух, живущий в земле.
Ступни земли — мои ступни —
Ноги земли — мои ноги.
Телесная сила земли — это моя сила.
Мысли земли — это мои мысли.
Голос земли — мой голос*²³.

Такое же восприятие окружающей действительности присуще и героиням Л. М. Силко. Для темы настоящей работы важно, что, описывая верования североамериканских индейцев, Дж. Фрзэр анализирует, как они наделяют душой деревья и растения²⁴. Индиго, Солт, их мать и бабушка Флит тоже одушевляют растения; бабушка говорит девочкам, что растения все слышат: *“Всегда почти тепло приветствуй каждое растение. Никогда не спорьте и не ссорьтесь рядом с растениями — недобрые чувства засушат растения”*²⁵. “Песчаные ящерицы” относятся к растениям своих садов, как к домашним любимцам или даже членам семьи, и дают им ласковые прозвища: Кустик, Толстяк, Худышка, Коротышка, Мамаша, Детка²⁶. Сад для них — действительно “попытка создания идеального мира взаимоотношений человека с природой”²⁷.

Наряду с характеристикой целого племени/народа, сады, как уже упоминалось, многое говорят о своих владельцах. Нельзя не согласиться с Д. С. Лихачевым, который утверждает: “Сады и парки были теснейшим образом связаны не только с идеями и вкусами общества, но также с бытом их хозяев, с укладом жизни современников”²⁸. В романе Л. М. Силко примечательны в этом плане сад в Риверсайде и сад Сьюзен, в который Индиго попадает в Нью-Йорке.

Сады Риверсайда отражают необычный характер их владельца. Планировка садов соответствует их изначальному предназначению, эстетическому и утилитарному. Они расходятся от дома веером, отдельные “пластины” которого отделены друг от друга низкими каменными оградами. Ближняя к дому часть парка включает в себя разные участки: розарий, сиреневый сад, *“солнечные сады, тенистые сады, заболоченные сады, сад водяных растений”*²⁹. Парк и хозяйственные постройки окружены лимонными и апельсиновыми рощами. Цитрусовые плантации были посажены отцом Эдварда, который, однако, никогда не использовал их в промышленных целях и не продавал их плоды. Считая себя ботаником — хотя он и не имел соответствующего образования — старый мистер Палмер занимался различными экспериментами: выводил карликовые деревья, прививал апельсины, мандарины и лимоны на один ствол.

Дело отца продолжил его сын. Эдвард Палмер, ботаник, ученый, увлечен растениями с сильным ароматом и мечтает найти новый вид, который получил бы его имя. В романе, написанном с феминистских позиций, герои-мужчины очень малочисленны, они так или иначе доказывают свою несостоятельность. Эдвард пускается в разнообразные авантюры, как правило, связанные с поиском и незаконным вывозом из других стран редких растений. Сады поместья являются его лабораторией, о промышленном использовании плантаций цитрусовых он не помышляет. Идея привить на цитрусовые цитрон, который растет только на Корсике и плоды которого ценятся в кондитерской промышленности, возникает в голове Эдварда только после того, как он терпит неудачу во время экспедиции в Южную Америку за орхидеями. Мистер Палмер не наделен чувством родства с природой, она остается для него объектом изучения. К нему вполне применимы слова, которые Клиффорд Трефзер услышал в наши дни от индейца-лекаря по адресу университетских ученых: “У вас там есть такие люди, которые тратят всю жизнь на изучение растений и животных. Мне жаль этих людей, потому что они не знают по-настоящему ни

растения, ни животных. Они никогда с ними не разговаривали, не слышали, как говорят они, никогда не слышали их песен”³⁰.

Хозяин Риверсайда не заботится также и о тех частях сада, которые предназначены для любования их красотой (оранжерея, цветники). Сохранение красоты природы оказывается в романе прерогативой женщин — когда-то этим занималась мать Эдварда, которая умерла много лет назад, теперь былую славу цветников Риверсайда собираются восстановить его жена Хетти.

Для Индиго сады поместья становятся первой встречей с культурой садоводства белых. Она слышала от бабушки Флит о цветах, которые выращивали белые леди-мормонки, однако не подозревала, что цветы могут быть столь великолепны: *“Огромные белые лилии на стеблях выше ее ростом наклоняли к ней свои лица. Она шла от цветка к цветку, зарываясь в их чаши лицом как можно глубже, слизывала сладкую пыльцу с губ”*. Любуясь садами Палмеров, маленькая индианка обращает внимание и на то, что красота их в известной степени искусственна — здесь есть участки, засаженные только белыми или только красными цветами разных сортов, что в природе не встречается, — и на то, что такой парк требует значительного орошения, так как расположен в засушливой местности.

Образ садов Риверсайда, таким образом, приобретает многозначность. Во-первых, он отражает характер Эдварда Палмера, человека, с одной стороны, рассматривающего природу как лабораторию и средство прославиться, а с другой — забывшего, что природа может быть источником питания (и дохода!) и красоты. Во-вторых, этот образ отражает феминистские взгляды писательницы, которая признавалась, что “Сады в дюнах” были отчасти написаны как противовес патриархальному, мужскому “Альманаху мертвых”³¹. В-третьих, он становится символом культуры белых — культуры высокоразвитой, способной создавать замечательную красоту, но в какой-то мере искусственной.

Мотив искусственности, ненатуральности, нарушения законов природы получает развитие в эпизодах, которые разворачиваются в Нью-Йорке. Здесь Индиго попадает в парк, который окружает расположенный на Лонг-Айленде дом Сьюзен Джеймс, сестры Эдварда. Сьюзен — светская дама, которая каждое лето в июле устраивает бал-маскарад в голубом саду. То, что бал должен проходить среди обилия голубых цветов, придает ему особую изысканность, ибо в природе “мало цветов с голубыми колерами”³², собрать их в необходимом для такого бала количестве требует значительных усилий и средств. Неудивительно, что такое событие

тщательно планируется и подготавливается. Для того, чтобы к моменту бала в саду имелось достаточное количество голубых цветов, используются всяческие ухищрения. *“Шотландский садовник охлаждал оранжерею кусками льда, которые доставлялись три раза в неделю. Даже интенсивность освещения регулировалась при помощи муслиновых занавесей, задерживая которые изменяли длительность светового дня, для того, чтобы кусты глицинии, сформированные в изящные деревья, дали гроздь небесно-голубых и белых цветов ко дню бала в голубом саду. Горшки с голубыми циссами, даже большие ящики с кустами голубой сирени и белого рододендрона будут украшать бальный зал...”*³³.

Сад Сьюзен, таким образом, можно рассматривать как олицетворение ее светских амбиций. И в то же время он является символом зависимости американской бытовой культуры от европейской моды и европейских вкусов. В момент, когда Палмеры и Индиго посещают Сьюзен, в парке ведутся большие работы. Когда дом был построен, вокруг него заложили парк в ренессансном стиле. Однако этот стиль садово-паркового искусства более не моден, и миссис Джеймс приказывает уничтожить “итальянский” парк, в котором “деревья и кустарники только недавно полностью выросли”³⁴, и разбить на его месте парк английский, не осознавая, что этот стиль, как размышляет ее брат, уже является вчерашним днем. Итальянский парк “дополнял архитектуру дома и давал благодатную прохладу в жару”³⁵, однако по указанию Сьюзен рабочие выкорчевывают взрослые деревья и сажают новые. Чтобы придать новому парку ореол старины, в него пересаживают два вековых буковых дерева. Это событие становится для Индиго олицетворением насилия над природой, которое творится по прихоти светской дамы, следующей моде. *“Индиго была ввергнута в шок: завернутое в холст и прикованное цепями на ровной платформе лежало огромное беспомощное дерево, с поникшими от ужаса листьями; следом везли его товарища; на холсте, подобно пятнам крови, проступали пятна от влажной почвы. Когда процессия медленно продвигалась мимо, Индиго услышала тихое поскрипывание и стоны — звуки, которые издавали не повозки, а деревья”*³⁶. Этот эпизод в романе Силко выглядит как иллюстрация страницы из классического труда Фрзера “Золотая ветвь” о том, как ведут себя одушевленные деревья в случае, когда становятся объектом хозяйственной деятельности человека, и что нужно делать для того, чтобы не обидеть деревья и не принести им ненужных страданий³⁷.

Сьюзен намекает, что одной из причин, по которой она занялась перепланировкой своего парка, является тот факт, что в со-

ответствии с ренессансной традицией его украшают скульптуры, изображающие обнаженную натуру. Напомним, что в настоящих ренессансных садах использовались подлинные античные скульптуры, что имело важный идеологический смысл. Как пишет Д. С. Лихачев, “подбор античных статуй в садах Ренессанса по содержанию был более или менее случаен, но тем не менее античные скульптуры не были чисто формальным украшением: они создавали историческую перспективу, крайне важную для эпохи Ренессанса...”³⁸. Поскольку итальянский сад Сьюзен — только дань моде и символического значения не имеет, хозяйка рассматривает изображение обнаженных человеческих тел как нечто неприличное, неприемлемое для семьи, имеющей двух взрослых дочерей. Однако на поверку это рассуждение Сьюзен является ханжеским: она использует заросли нового английского парка для любовных свиданий со своим садовником-шотландцем.

Думается, что писательница придает символу сада еще один смысл. Парк, который обустроивает Сьюзен, выдержан в пейзажном стиле, в основе которого лежит, как известно, следование природе. Отдаваясь садовнику в таком парке, Сьюзен тоже как будто следует зову природы, вспоминает о своей женской сущности. “Но полного отождествления с природой пейзажное садоводство достигнуть все же не может. Садовод стремится скрыться за природой, но как только он этого достигает, искусство пропадает и сад становится простым лесом”³⁹. “Следование природе” в любви для героини также ограничено определенными рамками: она совокупляется с мужчиной на лоне природы, но тщательно скрывает свою любовную связь.

В случае если об этом станет известно, интрижка Сьюзен представляет гораздо большую опасность для нравственности и репутации ее дочерей, чем скульптуры белого каррарского мрамора. Л. М. Силко иронически обыгрывает мотив обнаженной натуры в парке. Индиго становится случайной свидетельницей одного из свиданий Сьюзен и садовника и обнаруживает, что голые белые тела любовников *“можно было легко принять за мраморные фигуры, снятые с пьедесталов рабочими”*⁴⁰.

Образ сада Сьюзен, как мы видим, не менее многозначен, чем образ садов Риверсайда. Парк вокруг дома на Лонг-Айленде является символом светских устремлений хозяйки, зависимости ее вкусов от моды, знаком насилия над природой, олицетворением женской сущности героини, подавляемой ее ханжеством.

Сложен и неоднозначен образ сада тетушки Бронун. Его хозяйка имеет в семье репутацию чудачки. Уроженка США, она

некогда вышла замуж за англичанина и после его смерти предпочла остаться в Англии, поселившись в доме, доставшемся ей от деда. Тетушка Бронуин обитает в старых монашеских кельях, расположенных в яблоневом саду, — это все, что осталось от древнего аббатства норманнских времен. Поместье тетушки находится на окраине Бата — города, ставшего символом многослойности британской культуры, символом сложной истории страны, которая неоднократно подвергалась завоеваниям и ассимилировала завоевателей и их культуру. В Бате можно найти развалины римского города, построенного на месте кельтского поселения; значительную часть городского центра занимают здания, воздвигнутые в XVIII столетии, современная цивилизация представлена зданиями почты и железнодорожного вокзала.

Сад тетушки Бронуин также отражает разные эпохи английской истории. Вскоре после своего появления в Бате Бронуин вошла в комитет по спасению древностей — местную общественную организацию, созданную для борьбы за спасение рощи древних дубов и вязов, расположенных на горе рядом с небольшим кругом камней. Из этого описания следует, что речь идет, скорее всего, о каком-то кельтском святилище. Тетушка Бронуин знает и разделяет многие кельтские верования. Так, она вполне серьезно говорит о том, что ее гости приехали в страну *“камней, которые после полудни танцуют и переходят с места на место”*⁴¹. Не менее серьезно она упоминает фей и brownies — сказочных существ мужского пола, в которых верили потомки кельтов. Бронуин рассказывает Индиго кельтский вариант легенды о короле Артуре и рыцарях *“Круглого стола”*⁴². В садах, окружающих ее дом, имеется сад камней, заложенный ее дедом, который собирал кельтские священные камни по всей округе. Многие камни имеют особое значение: на одном из них, например, вырезано изображение двойной спирали, которое *“способствует быстрому росту растений”*⁴³. Однако многие священные камни кельтов были разбиты христианами, от них сохранились только обломки, и теперь трудно сказать, в чем состояло их предназначение. Сад камней тетушки Бронуин наделен в романе Силко некоей магической силой: Хетти видит его во сне, еще находясь в Америке, а в Англии приходит туда во сне, как лунатик, и наблюдает таинственное свечение.

Особое отношение у Бронуин и к деревьям. Она считает, что *“камни и рощи являются прибежищем “добрého народца”, духов мертвых. Никогда не вмешивайтесь в дела фей!”*⁴⁴. По мнению тетушки, деревья имеют душу — здесь она следует не только кельтскому культу деревьев, но и теориям *“Густава Фехнера, который*

*верил в то, что у растений есть души, а люди существуют только для того, чтобы быть поглощенными растениями и вести новую замечательную жизнь в виде растений*⁴⁵. Немецкий профессор Густав Теодор Фехнер (1801—1887), современник тетушки Бронуин, был разносторонне одаренным человеком, занимался физикой, философией, психологией, эстетикой. Придерживаясь идей панпсихизма, Фехнер наделял Вселенную душой и считал, что психические и физические явления связаны между собой законом психофизического параллелизма. Панпсихизм Фехнера, которым увлекается Бронуин, можно считать поздним аналогом первобытного одушевления природы, свойственного Индиго, — недаром эти героини легко находят взаимопонимание.

Восхищение деревьями, вера в наличие у них души побудили молодую Бронуин посадить целую рощу разных деревьев, и теперь, спустя пятьдесят лет, она наслаждается ее красотой и прохладой. Как и полагается в священной роще, в ее центре находится источник, окруженный старой каменной стеной, *“заросшей зеленым мхом, напоминающим на ощупь бархат, и папоротником нежного рисунка*”⁴⁶. Архивные разыскания, однако, помогли тетушке установить, что источник является не памятником кельтской культуры, а христианской купелью времен норманнов — что, впрочем, с нашей точки зрения, не исключает возможности ее более древнего происхождения.

Сады вокруг дома Бронуин сохраняют старую монастырскую планировку. Известно, что в Западной Европе сады при монастырях изначально возникали на монастырских дворах. *“Монастырский двор, обычно квадратный, делился узкими дорожками крестообразно (что имело также символическое значение) на четыре квадратные части. В центре на пересечении дорожек сооружался колодец, фонтан, небольшой водоем для водяных растений и поливки сада, умывания или питья воды*”⁴⁷. Колодец или фонтан рассматривались *«как символы “вечной жизни”*»⁴⁸. Средневековый монастырский сад *“родился из античного атриума — «бескрышной комнаты», двора для жизни в нем*”⁴⁹.

Описывая сад тетушки Бронуин, Силко вводит многие детали, отсылающие к Средневековью. Этот сад был окружен каменными стенами, *“выстланные камнем дорожки пересекали замкнутое пространство, которое делилось на четыре сада высокими стенами, — Индиго все это напомнило большой дом без крыши. В центре находился круглый каменный водоем, который наполнялся водой, бьющей из источника*”⁵⁰. В садах тетушки можно найти высокие монастырские грядки, обложенные речной галькой и имеющие круглую

или прямоугольную форму. Хозяйке известно, что в соответствии со средневековыми правилами при монастыре, на развалинах которого она живет, “существовали утилитарные сады, огороды и травники”⁵¹, она показывает своим гостям ту часть сада, которая некогда “*была отдана под овощи, чтобы прокормить норманнских монахинь*”⁵².

Планировка садов тетушки является плодом и воплощением многовековой монастырской культуры. Однако живущая на рубеже XIX—XX в. тетушка Бронуин придала им также и новый смысл — на бывшем огороде норманнских монашек она выращивает культуры, привезенные со всего мира, — “*из Америк — помидоры, картофель, тыквы, кабачок, сладкий маис; чеснок, лук, крупные бобы, спаржа и нут из Италии — росли рядом с перцами из Азии и Африки*”⁵³. Этой деталью, думается, писательница напоминает читателю о том, что Англия была крупнейшей колониальной державой, имела колонии во всех частях света, что “культурная Европа” многое заимствовала у покоренных ею “диких” народов. И вместе с тем “многокультурный” сад тетушки Бронуин, в котором мирно уживаются и дополняют друг друга растения, происходящие из одной из наиболее древних европейских цивилизаций — цивилизации античной в ее римском варианте, — и овощи, привезенные из разных частей света, становится олицетворением выработанного второй половиной XX в. представлением о мультикультурализме. Сад Бронуин наглядно демонстрирует толерантность, разносторонние интересы хозяйки, а также отражает существенные черты сложной по происхождению и составу британской культуры.

В романе “Сады в дюнах” масштаб значения центрального образа нарастает при переходе от одного его варианта к другому. Сад на вилле Лауры, итальянской профессорессы, так же, как сад тетушки Бронуин, характеризует хозяйку и одновременно воплощает идею многослойности культуры, идею взаимодействия культур разных стран, но при этом обладает еще и ярко выраженными архетипическими чертами.

Сад Лауры охарактеризован Л. М. Силко как зримое воплощение не только диахронической многослойности, но и синхронической мультикультурности европейской цивилизации. В нем можно найти многочисленные скульптуры на античные сюжеты, датируемые XVIII в., мавританский фонтан, розу старинного персидского сорта, скульптурный символ женского плодородия, привезенный из Македонии и датируемый 4 тыс. до н. э. и многие другие древние европейские артефакты, которые профессоресса коллекционирует. Воображение маленькой индейской девочки поражает ог-

ромная плантация гладиолусов, разведением и гибридизацией которых занимается Лаура. Некоторые разновидности цветов, украшающих сад Лауры, являются символами сложных связей между культурами разных стран и континентов. Это, например, роза и гладиолус. Известно, что розы были вывезены с Ближнего Востока крестоносцами и стали одним из наиболее популярных и насыщенных смыслами цветов Средневековья⁵⁴. Гладиолус был хорошо известен уже в античном Риме⁵⁵, вероятно, благодаря тому, что скромные по окраске гладиолусы — белого и красного цвета — встречаются в Средиземноморье в диком виде. Однако подлинной родиной современного гладиолуса считается Южная Африка, где до сих пор насчитывается около 200 видов этого цветка. Впервые этот цветок Индиго видит в саду тетушки и восхищается его красотой, а Брунуин рассказывает ей и Хетти историю гладиолуса. У Силко гладиолус становится знаком внутренней близости тетушки Брунуин и Лауры, которая обладает обширными плантациями этого цветка.

Лаура в “Садах в дюнах” добивается невозможного. Известно, что черных цветов в природе нет. Е. Г. Кисилев утверждает: “Лепестки цветов, а у некоторых растений и листья, имеют самые разнообразные окраски (колеры). Нет только растений чисто черных колеров, хотя значительно приближаются к черной окраске цветов аютины глазки..., львиный зев..., георгины..., розы...⁵⁶. Однако в садах итальянской профессорессы *“сотни — быть может, тысяча — луковиц были высажены — трудно представить себе, сколько это стоило, — чтобы заполнить целый сад высокими пиками черных цветов”*; *“стрелки, покрытые черными цветами, возвышались над изящными арками листьев, терраса за террасой — черные гладиолусы спускались к врытому в землю каменному водоему для лилий”⁵⁷*. Черный цвет гладиолусов Лауры имеет в романе Силко важное значение. Эдвард Палмер воспринимает его как символ ночи и смерти. Однако Лаура напоминает своим гостям, что *“для древних европейцев черный был цветом плодородия и рождения, цветом Великой Матери — Земли”⁵⁸*. Обилие черных цветов в садах профессорессы подчеркивает и ее увлеченность древними культурами, и ее связь с землей, природой и ее жизнью.

Наиболее важной для передачи авторского замысла становится хранимая в садах Лауры коллекция скульптур, изображающих мифологических существ. Они весьма разнообразны: кувшин в форме водной птицы, наделенной женскими грудями; терракотовая скульптура существа с головой змеи, руками и грудью, к которой она прижимает змею-младенца, но при этом стоит на ногах, которы-

ми служат две змеи; мать-медведица, нянчащая своего медвежонка; сидящая человеческая фигура, выкрашенная в черно-белую полоску, со змеями вместо рук и свернувшейся кольцами змеей на животе; женщина в маске птицы с младенцем в маске птицы на руках, женщина-лягушка⁵⁹.

Во всех памятниках древних европейских культур, представленных в садах Лауры, воплощено характерное для древнего мифологического сознания представление о качественном единообразии мира. Согласно этому представлению, материя, из которой состоит все сущее в мире, одинакова, поэтому можно соединять части различных существ в новое существо. Применительно к античной культуре воплощением такого миропонимания являются, например, минотавр и кентавр — их скульптурные изображения также украшают сад Лауры. В изображении сада Лауры в романе появляются, таким образом, архетипические черты, свойственные всем культурам на раннем этапе их развития.

Скульптурные изображения мифологических существ становятся своеобразной лакмусовой бумагой, выявляющей истинную суть героев романа и их взаимоотношений с природой. Эдвард находит их “скучными и безобразными”, он не способен проникнуться древним мироощущением и почувствовать родство всех живых существ друг другу и человеку. Лаура любит свои скульптуры, называет их “маленькими мадоннами”⁶⁰, рассказывает своим гостям о том, что культ змей еще сохранился в глухих деревнях на побережье Черного и Адриатического морей. Хетти, в которой встреча с Индиго пробудила материнские чувства, особенно трогает скульптура женщины-птицы. “Богиня-птица любила своего ребенка так же жаростно, как любая другая мать!”⁶¹. Острее и живее всех остальных реагирует на скульптуры Индиго, поскольку она и в силу возраста, и в силу воспитания ощущает родство со всем живым. Она легко отождествляет себя с героями скульптур, воспринимает их как родных. “Любовь матери-медведицы к своему медвежонку заставила ее с улыбкой вспомнить маму и бабушку Флит — они обнимали ее и сестру Солт точно так же. Даже когда они стали большими девочками”⁶². Рассматривая женщину в маске птицы и ее младенца, Индиго говорит своему попугаю Рейнбау (с которым постоянно общается, как с человеком): “Я была таким же младенцем, и моя мама и моя бабушка так же держали меня...”⁶³.

Знакомство индейской девочки с садами белых позволяет автору выявить как специфические черты индейского менталитета, так и некие общечеловеческие, присущие мировосприятию всех народов

черты. В отличие от своих белых друзей Индиго при встрече с растением, не известным ей ранее, всегда задается вопросом о том, съедобно ли оно. В саду Риверсайда *“она пригоршнями собирала сочные розовые лепестки, наелась их до отвала и заснула, свернувшись клубком под розовыми кустами и положив голову на край каменной ступеньки”*⁶⁴. Девочке очень нравятся гладиолусы; когда она возвращается к сестре и они начинают жить по индейским правилам, она сажает эти цветы, несмотря на то, что окружающие считают их бесполезными, так как они несъедобны. В интервью, которое писательница дала Эллен Арнольд по поводу “Садов в дюнах”, Силко признавалась, что роман возник из ненаписанного рассказа “Любитель гладиолусов”. Она предполагала поведать историю индейца, который научился в Институте Шермана выращивать гладиолусы. Однако когда он начал сажать цветы на земле, принадлежащей его семье, родственники очень рассердились, потому что гладиолусы несъедобны. “Идея заключалась в том, чтобы показать человека, потерявшегося в мире гладиолусов, влюбленного в эти цветы и их колеры, хотя они нелепы и бесполезны”⁶⁵. В “Садах в дюнах” эта идея получила новый поворот. В конце романа Индиго угощает Мейту и Ведну, близнецов из племени чемехуэви, блюдом, приготовленным из луковиц гладиолусов. И Мейта радостно восклицает: *““Их можно есть!” Эти гладиолусы не только красивые, но и съедобные”*⁶⁶. Любопытно, что наука XX в. отчасти подтверждает вывод индейских девушек, ибо “по богатству витамином С листья многих сортов гладиолусов находятся в одном ряду с плодами шиповника и грецкого ореха...”⁶⁷.

Индиго реагирует на сады очень эмоционально, выражает свою радость телесно, через движение. Такой способ передачи эмоций характерен для ранних этапов в истории народов и ранних стадий развития искусства. Как пишет В. Савчук, “балет, который начался вместе с танцем хора трагедии, был представлением нашего чувства...”⁶⁸. В садах Риверсайда радость от встречи с прекрасными цветами побуждает Индиго к танцу: *“...Мгновением позже она сбросила с себя юбку (как часть униформы, навязанной в школе белых. — М. П.) и танцевала между белыми лилиями и белыми ирисами, вокруг белой сирени у калитки”*⁶⁹. В садах Лауры “Индиго увидела больше оттенков зеленого цвета, чем могла когда-либо вообразить, — сине-зеленый, зеленый цвета мха, зеленый цвета ивы, зеленый цвета дубового листа, зеленый цвета можжевельника, золотисто-зеленый и разные оттенки зеленого цвета травы. Она кружилась в благословенной зеленой тени, а попугай радостно и пронзительно кричал; она танцевала и танцевала, и никогда с того момен-

та, как рассталась с сестрой Солт, она не чувствовала себя более счастливой”⁷⁰. На лужайках итальянского сада девочка радостно играет с попугаем в догонялки.

Индиго, девочка, воспитанная в духе анимистических представлений, согласно которым все сущее в мире обладает душой, воспринимает растения, деревья и цветы, как живые существа, приветствует их и разговаривает с ними. Так, например, в саду родителей Хетти на Лонг-Айленде она находит юкку. «*Привет, старина Юкка, как ты сюда попал?*», — думала Индиго, прикасаясь к острым кончикам колючих листьев»⁷¹. В саду тетушки Бронуин девочка обнаруживает дурман, растение, которое ей хорошо известно. Прижимаясь к нему лицом, она говорит: «*Привет, старый друг. Ну и вымахал ты в Англии. Пытаешься добраться до солнца?*»⁷².

Такая непосредственная реакция на природу уже недоступна белым людям с их высокоразвитой техногенной цивилизацией, оторвавшей человека от природы. Даже те представители мира белых, кто много знает о древнем родстве человека и природы, не способны пережить это состояние, на рациональном уровне они знакомы с мифологическим восприятием мира, на эмоциональном — нет. Лауре нравится, как Индиго ведет себя в ее саду, она явно симпатизирует ей, называет ее милым ребенком. Однако ни сама Лаура, ни Хетти, ни тетушка Бронуин к такому эмоциональному контакту с миром природы не способны.

Однако есть и нечто общее, объединяющее всех людей, независимо от культуры, к которой они принадлежат. Это, прежде всего, сам факт взаимодействия человека и природы через сады. Сады сажают все — и коренные американцы — племя песчаных ящериц, и потомки европейских переселенцев в Америку Палмеры и Сьюзен Джеймс, и англичане, и итальянцы. Все народы заботятся о своих садах и растущих в них деревьях, цветах, овощах. Открытость маленькой индейской девочки миру, ее готовность вступать в диалог и находить взаимопонимание с разными культурами передано в романе через сбор семян, которым Индиго занимается во всех садах, куда ее заносит судьба.

Диалог предполагает встречное движение со стороны представителей тех культур, с которыми знакомится Индиго. Степень готовности идти навстречу индейской девочке зависит от того, насколько владельцы садов близки к природе. Так, светской даме Сьюзен не приходит в голову одарить Индиго семенами, и она собирает их сама. Бронуин и Лаура снабжают Индиго семенами и луковицами. Эдварда, который разделяет распространен-

ное в то время представление о дикости американских индейцев, раздражает, что Лаура дарит Индиго пакеты с семенами и луковицами и объясняет, как проводить опыление, чтобы получить гибриды. “Ему казалось, что со стороны Лауры это полная нелепость — делать вид, что индейский ребенок сможет посадить семена или луковицы и, более того, сумеет провести опыление в целях гибридизации, даже если она записывает все необходимые операции”⁷³.

Внимательное чтение романа “Сады в дюнах” убеждает в том, что в понимании Силко межкультурная коммуникация имеет односторонний характер. Индиго, представительница культуры североамериканских индейцев, познает культуру белых через их сады, и лучшие представители мира белых ей в этом охотно помогают. Однако ни Хетти, ни Бронуин, ни Лауре, ни тем более Эдварду не приходит в голову, что они тоже могут чему-либо научиться у Индиго. Л. М. Силко, писательница XX века, опираясь на исторический опыт своего народа, утверждает, что культура белых еще не готова к подлинному диалогу с коренными американцами.

¹ *Jahner E. A. Leslie Marmon Silko // Handbook of Native American Literature / Ed. by A. Wiget. N. Y.; L., 1996. P. 499—511.*

² *Gish R. F. Preface: Silko's Power of Story // Leslie Marmon Silko: A Collection of Critical Essays / Ed. by L. K. Barnett and J. L. Thomson. Albuquerque, 1999. P. VII—XI.*

³ *American Diversity, American Identity. The Lives and Works of 145 Writers Who Define the American Experience / Ed. by J. K. Roth. N. Y., 1995.*

⁴ *Haslam G. W. Forgotten Pages of American Literature. Boston; N. Y.; Atlanta, 1961.*

⁵ *Bruchac J. Contemporary Native American Writing: An Overview // Handbook of Native American Literature / Ed. by A. Wiget. N. Y.; L., 1996. P. 311—328.*

⁶ *Nelson R. M. A Laguna Woman // Leslie Marmon Silko: A Collection of Critical Essays / Ed. by L. K. Barnett and J. L. Thomson. Albuquerque, 1999. P. 15—22.*

⁷ См.: *Стеценко Е. А. Экологическое сознание в современной американской литературе. М., 2002. С. 269—273.*

⁸ *Stein R. Gifting the ground: American Women Writers' Revision of Nature, Gender and Race. Charlotsville, L., 1997. P. 137.*

⁹ *Ibid. P. 114.*

¹⁰ *Стеценко Е. А. Указ. соч. С. 272.*

¹¹ *Conversations with Leslie Marmon Silko / Ed. by E. L. Arnold Jackson. Univ. of Missisipi, 2000. P. 171.*

¹² *Лухачев Д. С. Поэзия садов. СПб., 1991. С. 8.*

¹³ *Conversations... P. 167.*

¹⁴ *Ibid. P. 170.*

- 15 Ibid. P. 163.
- 16 Ibid. P. 164.
- 17 *Silko L. M.* Gardens in the Dunes. N. Y.; L., 2000. P. 15.
- 18 *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М., 2000. С. 164—165.
- 19 *Косарев А.* Философия мифа: Мифология и ее эвристическая значимость. М., 2000. С. 31.
- 20 Там же. С. 33.
- 21 *Silko L. M.* Op. cit. P. 477.
- 22 *Косарев А.* Указ. соч. С. 26.
- 23 *Earth Song, Sky Spirit: Short Stories of the Contemporary Native American Experience.* N. Y., 1992. P. IX.
- 24 *Фрэзер Дж. Дж.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии. М., 1998. С. 123—125.
- 25 *Silko L. M.* Op. cit. P. 14.
- 26 Ibid. P. 16.
- 27 *Лухачев Д. С.* Указ. соч. С. 8.
- 28 Там же. С. 15.
- 29 *Silko L. M.* Op. cit. P. 84.
- 30 *Trafzer C. E.* Introduction // *Earth Song, Sky Spirit: Short Stories of the Contemporary Native American Experience.* N. Y.; L., 1992. P. 3—4.
- 31 *Conversations...* P. 169.
- 32 *Киселев Г. Е.* Цветоводство. М., 1953. С. 44.
- 33 *Silko L. M.* Op. cit. P. 184.
- 34 Ibid. P. 161.
- 35 Ibid. P. 186.
- 36 Ibid. P. 183.
- 37 *Фрэзер Дж. Дж.* Указ. соч. С. 125.
- 38 *Лухачев Д. С.* Указ. соч. С. 71.
- 39 Там же. С. 159.
- 40 *Silko L. M.* Op. cit. P. 191.
- 41 Ibid. P. 237.
- 42 См.: Ibid. P. 249.
- 43 Ibid. P. 251.
- 44 Ibid. P. 237.
- 45 Ibid. P. 240.
- 46 Ibid. P. 242.
- 47 *Лухачев Д. С.* Указ. соч. С. 44—45.
- 48 Там же. С. 45.
- 49 Там же. С. 44.
- 50 *Silko L. M.* Op. cit. P. 239.
- 51 *Лухачев Д. С.* Указ. соч. С. 45.
- 52 *Silko L. M.* Op. cit. P. 239.
- 53 Ibid. P. 240.
- 54 См.: *Лухачев Д. С.* Указ. соч. С. 46.
- 55 См.: *Киселев Г. Е.* Указ. соч. С. 4.
- 56 Там же. С. 44.
- 57 *Silko L. M.* Op. cit. P. 295.
- 58 Ibid. P. 296.
- 59 Ibid. P. 296—298.
- 60 Ibid. P. 298.

⁶¹ Ibid.

⁶² Ibid.

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Ibid. P. 83.

⁶⁵ Conversations... P. 163.

⁶⁶ *Silko L. M.* Op. cit. P. 476.

⁶⁷ *Киселев Г. Е.* Указ. соч. С. 556.

⁶⁸ *Савчук В.* Конверсия искусства. СПб., С. 70.

⁶⁹ *Silko L. M.* Op. cit. P. 82.

⁷⁰ Ibid. P. 287.

⁷¹ Ibid. P. 178—179.

⁷² Ibid. P. 245.

⁷³ Ibid. P. 303.