

*Геркулесова маяка, схожі на крила вітряків*” [4, с. 62], відсилаючи нас до картини іншого митця, котрий в свою чергу послуговував реальним прототипом образу ривасівського художника. Мова йде про галісійського художника-графіка, живописця, мураліста, сценографа Каміло Діаса де Балінью, розстріляного в 1936 році фалангістами за свою націоналістичну позицію. Слід зазначити, що в тексті існує ще одна екфрасична репрезентація Геркулесової башти, яка також слугує алюзією на картину Балінью з однойменною назвою. Під час однієї з розмов Ербала з мертвим художником, котрий розкриває своєму учню секрети мистецької майстерності у техніці малювання таких складних образів, як море, поля і сніг, співбесідники разом спостерігають за заходом сонця: “<...> по той бік бухти маяк робив перші акварельні мазки, і вони надавали ще більше виразності тій протяжній баладі, яку виспівувало море” [4, с. 88]. Художник повідомляє Ербалу, що незадовго до своєї смерті він намалював саме цей пейзаж для театральної вистави “Пісні моряків”: “В ньому власне не було нічого особливого. Всього лише натяк на море – маяк, Геркулесова башта. А саме море – морок, темрява. Я не хотів його малювати. Я хотів, щоб його було чути, щоб воно звучало, як літання” [4, с. 88–89]. Слід зазначити, що опис цього пейзажу з огляду на наведені вище цитати, являє собою взаємодію відразу трьох видів мистецтва: слова, живопису і музики, що є характерним як для стилю Ріваса, так і галісійської культурної традиції загалом.

Схожі приклади синестезійного екфрасису на тему моря також знаходимо в подальшій бесіді Ербала з художником. Пояснюючи Ербалу складнощі переносу цього образу на полотно, художник згадує англійського живописця XIX ст., провісника імпресіонізму Вільяма Тернера, якому, на його думку, майстерно виходило малювати море: “З усіх існуючих зображень моря найбільш вразливе – на його картині: загибель торговельного судна. Там море можна почути. Це крик рабів, котрі, швидше за все про море тільки і знали, що за хитавицею в трюмах” [4, с. 89]. Згодом художник говорить Ербалу, що хотів би намалювати море зсередини, “<...> закарбувати начебто погляд із скафандра” [4, с. 89], і що в нього є друг, який на це здатний, на ім’я Лугріс. Очевидно, що художник має на увазі Урбано Лугріса Гонсалеса, відомого галісійського художника, близького до сюрреалізму, котрий любив малювати море, і що саме його принцип художнього бачення він називає “поглядом із скафандра”, що, в свою чергу, нагадує фотографію чи принцип камери в кінематографі. Наступний епізод, в якому художник за допомогою слова перетворює тяжку щоденну працю праль на витвір

мистецтва, демонструючи водночас сам процес творення картини, на якій жінки-пралі розмальовують гору, відсилає до іншого галісійського художника, Хосе Луїса де Дьйоса, “<...>котрий, – як зазначає сам автор роману у пролозі-посвяті, – своїм живописом навів мені думки про праль” [4, с. 7].

Розглянуті приклади синестезійної екфрасичної репрезентації сприяють глибшому розумінню творчої манери самого Ріваса, котрий у своїх численних інтерв’ю, статтях завжди наголошував на різноманітності як природного стану культури, й закликав до стирання будь-яких меж між її видами. З огляду на це, у своїх художніх творах, Рівас поєднує поезію з музикою, журналістику з оповіданнями, прозу з живописом, фотографією, кінематографом і театром. Аналіз роману Мануеля Ріваса “Олівець теслі”, засвідчив, що взаємодія слова й візуального образу як характерна ознака творчої манери письменника, що виявляє себе у різних формах екфрасичної репрезентації предметів візуальних мистецтв, стає джерелом породження нових смислів й одним з ефективних прийомів збереження, передачі і творення культурної пам’яті.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе. Труды Лозаннского симпозиума. М., 2002.
2. Зенкин С.Н. 2002 – Новые фигуры. Заметки о теории // НЛЮ. 2002. № 57. С. 343–351.
3. Меднис Н.Е. “Религиозный экфрасис” в русской литературе. // Критика и семиотика. Вып. 10. Новосибирск, 2006. С. 58–67.
4. Ривас М. Карандаш плотника: Роман, рассказы / Пер. с исп. Н. Богомоловой. – М.: Иностранка, 2004. – 303 с.
5. Яценко Е.В. “Любите живопись, поэты...”: Экфрасис как художественно-миро-воззренческая модель // Вопр. философии. – 2011. – № 11. – С. 47–57.

#### ПРОБЛЕМИ ГНОСТИЧНОЇ УНІВЕРСАЛІЗАЦІЇ В РОМАНІ ЛЕСЛІ МАРМОН СІЛКО “САДИ В ДЮНАХ”

Оксана ШОСТАК

Національний авіаційний університет

Статтю присвячено висвітленню основних ідей апостольської гностичної доктрини, таких, як створення світу, вплив жіночності на його формування

та утримання в рівновазі, а також фігурі змія у її гностичному трактуванні у романі американської письменниці індіанського походження Леслі Мармон Сілко.

**Ключові слова:** міфологія, гностична доктрина, Бог, змія, жіночність, духовний принцип, космічні сили, райський сад, духовність корінних жителів Північної Америки.

Статья освещает основные идеи апостольской гностической доктрины такие как сотворение мира, влияние женского принципа в процессе его формирования и удерживания в равновесии, а также фигуру змея в ее гностическом истолковании в романе американской писательницы индейского происхождения Лесли Мармон Силко.

**Ключевые слова:** мифология, гностическая доктрина, Бог, змея, женственность, духовный принцип, космические силы, райский сад, духовность коренных народов Северной Америки.

The article studies the main apostolic ideas of Gnostic doctrine, such as creation of the world, feminine influence upon world formation and its balance, as well as snake figure in its Gnostic interpretation as integral parts of *Gardens in the Dunes* by Leslie Marmon Silko.

**Key words:** mythology, Gnostic doctrine, God, snake, femininity, spiritual principle, cosmic powers, Garden of Eden, Native American spirituality.

Історичні та духовні причини, що зумовлюють відродження інтересу до гностичного віровчення у сучасному літературному процесі становлять предмет численних студій істориків та літературних критиків. Дебати точаться як серед представників ортодоксальних християнських кіл, так і у академічному оточенні. Для багатьох письменників ХХ сторіччя інтерес до цих ідей великою мірою стимулювався відчуттям втрати сенсу людського існування у цьому світі. Серед літературних критиків можна зустріти думку про те, що минуле сторіччя несе у собі багато спорідненого з гностичним баченням всесвіту, в основному через те, що сучасна людина має тенденцію зневажати матеріальний світ у тій самій мірі, як це приписувалося представникам гностицизму. Так у роботі Артура Верслуїса “Гностицизм і література” наведений перелік авторів від античності до сьогодення, котрі, на думку автора, використовували гностичні ідеї у своїх літературних творах. Заради економії простору статті ми не будемо перераховувати усіх, лише зазначимо, що найбільш цікавим для нашої розвідки є перелік американських письменників, до них дослідник відносить Ральфа Волдо Емерсона, Аллана Едгара По, Германа Мелвілла, Т.С. Еліота, Томаса Пінчона, Уільяма Форда Гібсона, Уільяма Стюарда Берроуза, Філіпа Кіндреді Діка та Харальда Блума.

Артур Верслуїс пропонує аналізувати творчість цих письменників під кутом гностичної філософії. У свою чергу він розглядає два розгалуження цієї філософії – темне й світле. Найяскравішим представником песимістичного напрямку, на його думку, слід вважати Едгара По, котрий підтверджує своєю творчістю думку античних філософів, що цей світ створив не добрий бог, а злий деміург як жахливе місце кошмарів. “У той час як песимістичний, антикосмічний гностицизм не пропонує вирішення проблем сучасної ситуації, здавалось би, що апостольський гнозис легко буде сприйнятий у сучасному світі. ... Та існує лише декілька поетів і прозаїків, чиї роботи служать спробі наблизитися до духовного знання у традиційних обставинах, легше всього пригадуються представники неєвропейського світу, на зразок японського поета Соена Накагави, або ісламського поета такого як Шейх ал-Алаві. Та ці люди знаходяться у традиційній для себе середі і їхня творчість несе, швидше, відбиток їхньої власної культури, тому їх важко назвати представниками євро-американської “фешенебельної” культури. А якщо поглянути на цю “фешенебельну” культуру, то знайдеться надзвичайно мало письменників, чия творчість віддзеркалює те, що я назвав би християнською містичною традицією або апостольським гностицизмом” [16; с. 199]. У книзі Артура Верслуїса “Гностицизм і література” перераховано лише американців Ральфа Волдо Емерсона та Т.С. Еліота, до цього занадто короткого списку доданий ще британець Клайв Стейплз Льюїс. Дослідник пояснює свій вибір тим, що “сучасність відірвана від духовних істин, що містяться в усіх великих релігійних традиціях, у тому числі й у християнстві. Немає сумнівів, що гностицизм Клементя Александрійського так само далекий жителям пост-іудео-християнського сьогодення як і буддизм або індуїзм” [16; с. 205]. Верслуїс пов’язує із цим таке явище як “смерть літератури”, котре він пояснює як “глухий кут, де старі форми літератури і мистецтва більше не мають над нами належної влади. ... Та смерть культури починається тоді, коли гнозис (знання) полишає життя людини” [16; с. 206–207]. Дослідник наголошує вслід за Дороті Саєрс й Джоном Рональдом Руелом Толкіном, що велике мистецтво походить від прагнення митця брати участь у езотеричній божественній творчій силі.

Яскравим прикладом співпраці із цією силою є творчість сучасної американської письменниці індіанського походження Леслі Мармон Сілко, котру Артур Верслуїс чомусь не включив до свого переліку. Її останній роман “Сади в дюнах” написаний, як стверджує письменниця

у інтерв'ю, приуроченому до виходу цього роману, саме під впливом євангельського гностицизму. Письменниця визнає, що прагнення гностиків довірятися голосу серця понад букву канонізованого письма тісно переплітається із духовними традиціями її народу. Сілко підкреслює, що “наша людська природа, наш людський дух не бажає визнавати кордонів, і ми значно кращі і не такі вже й руйнівники” [ 5; с. 170–171]. Сама письменниця відкрито визнає, що “це гностичний роман” [5; с. 186]. Традиційно, ті, що шукали гностичних знань, називали одне одного “шукаючими просвітлення”, осмислюючи своє власне творіння, Сілко віднесе себе до тієї самої категорії людей, сказавши: “Я писала для тих хто шукає, навіть не усвідомлюючи цього” [ 5; с. 184].

У своєму романі письменниця не тільки осмислює ідеї, притаманні ранній церкві, коли існувала не “простіша, чистіша форма християнської віри” [ 12; с. xxii], але більш “врівноваженого” погляд на людину і всесвіт, що її оточує. Текст роману можна розглядати як своєрідний діалог із гностичними Євангеліями, такими як Євангеліє від Фоми, Євангеліє від Пилипа, Євангелієм від Марії та Свідченням Істини.

Істина або знання для древніх гностиків є продуктом одкровення, котре включає у себе всю сукупність міфів про Бога, людину і світ, у практичному значенні воно є “пізнанням шляху”, а саме шляхи душі за межі цього світу, котрі охоплюють сакраментальні й магичні приготування до її майбутнього сходження. Наділена “гнозисом” душа після смерті тіла піднімається догори, залишаючи позаду сфери своїх фізичних “облаштунків”.

Однією із найважливіших концепцій гностицизму є питання сотворіння світу, котра протистоїть офіційній церковній точці зору, що розглядає творіння як точку у лінійному часі і просторі, за цієї версією, творіння має точку відліку, отже обов'язково має бути й кінцева точка,. Згідно з вченням гностиків, предвічний Бог є невідомим цьому світу і його не можна із нього виявити, перебуваючи всередині цього світу, без особливого одкровення. Його нагальність закладена вже у самій природі космічної ситуації, тому кожне одкровення радикально її змінює. Носій одкровення є вісником із світу світла, для того, щоб досягнути землі, він має подолати перепони між сферами, перехитрувати архонтів й пробудити дух від земного сну, передавши йому іззовні рятівне знання. Місія цього позамежного порятунку розпочинається ще до створення світу (після падіння божественних сутностей, що відбулося до творіння видимого матеріального світу) і продовжується паралельно протягом

історії світу. Головною рисою гностичної думки є дуалізм, котрий визначає відносини між Богом і світом й, відповідно, людиною і світом. Божество знаходиться понад цим світом, і природа цього світу багато у чому є йому чужою. Божественне царство світла, самодостатнє й далеке, протистоїть космосу як царству темряви. Цей світ уявляється творінням нижчих сил, котрі хоч і походять із божественного першоджерела, але свого часу через егоїзм і жадібність відсторонилися від нього, тому й чинять перепони до його справжнього пізнання у космосі, котрим вони управляють. Протиправні дії цих представників правителів нижчих сил (архонтів) так само як і започаткований ними порядок є об'єктом боротьби тих, хто шукає істини.

Всесвіт, володіння архонтів, нагадує величезну тюрму, особливе місце у якій належить землі, сценічному простору людини. Навкруги неї і над нею розміщені космічні сфери, що нагадують сферичні оболонки. Ці сфери є володінням архонтів або планетарних богів, імена ці походять від імен божеств вавилонського пантеону і є іменами Бога у Старому заповіті (Ялдавоаф, Иао, Савоаф, Адонай, Єлохим, Єль-Шаддай) [8]. Архонти правлять цим світом як разом так і кожний окремо у своїй сфері, будучи наглядачем кожен у своїй сфері. Їх тиранічне правління світом називається гемарменом, всесвітнім Роком. У фізичному плані проявом їх сили є закони природи, а у психічному – закони Мойсея, ствердження яких вважається інструментом рабства людини. Як опікун у своїй сфері, архонт перегороджує прохід душам, котрі шукають сходження після смерті, щоб не дати їм покинути межі цього світу й повернутися до Бога.

Згідно церковним канонам, людина складається із трьох принципів – плоті, душі й духа, хоча ніде у канонічних біблійських текстах не дається чіткого роз'яснення, чим дух відрізняється від душі. На думку гностиків, всі три принципи мають подвійну суть, ту, що належить цьому світу й надсвітну. Не тільки тіло, але й дух людини сформовано за образом божественної Першолюдини, у той час, як “душа” є продуктом космічних сил, через яку тіло отримало інстинкти й пристрасті людського ества, котрі походять із різноманітних космічних сфер і таким чином пов'язані із ними і їх творцями, складаючи астральну душу людини або її “псіхе”.

Згідно християнській теології, непослух людини, як то вкушання забороненого плоду, призвело до його вигнання із раю розгніваним Богом. Таким чином, як записано у Книзі Буття, людство “відпало” від Божої благодаті. У такий спосіб Адам послужив “сурогатом” усього творіння

й космосу. Слід визнати, що таке бачення людської історії викликало дуже багато суперечок протягом історії людства, наприклад, такий визнаний церковний авторитет, як святий Августин, не міг погодитися із подібним потрактуванням, припустивши у своїй знаменитій “Сповіді”, що це сам Бог прийняв форму змія, умовивши Єву з’їсти заборонений плід.

Гностики ж, у свою чергу, пропонували власне бачення цієї події. Так, наприклад, Іринеї, улюблений філософ Хетті Палмер, дослідниці гностичних ересей у романі “Сади в дюнах”, запевняв, що змії, котрий переконав Адама і Єву вкусити від дерева пізнання добра і зла і тим самим не підкоритися волі Деміурга, є символом сил покаяння. Про це свідчать і канонічні біблійні тексти. Так, у Старому Заповіті оповідається про покарання лихих синів Ізраїлевих, котрим по молитві Мойсея вказано на шлях спасіння: “І сказав Господь до Мойсея: “Зроби собі сарафа, і вистав його на жердині. І станеться, – кожен покусає, як погляне на нього, то буде жити”. І зробив Мойсей мідяного змія, і виставив на жердині. І сталося, якщо змії покусає кого, то той дивився на мідяного змія – і жив!” (Числа 21:8–9).

У Євангелії від Св.Івана Ісус Христос порівнює себе із цим змієм “І як Мойсей підніс змія в пустині, так мусить піднесений бути й Син Людський” (Івана 3:14). У іншому місці Ісус навчає своїх учнів: “Будьте ж мудрі, як змії” (Матвія 10:16). Подібне ставлення до образу змія зафіксовано і на рівні мови у різних народів світу (1; с. 18). Культ змія був на стільки популярним у перші віки християнства, що деякі гностичні угруповання навіть обрали його як свою назву, до таких слід віднести офітів (від грец. orhis – змії) та наасенів (від. Древне єврейського nahas – змії). Серед текстів бібліотеки Наг-Хаммаді є текст, котрий приписують Іринею, котрий оповідає історію, що мала місце у Едемському саду: “Надсвітова Мати, Софія-Прунікос, намагаючись перешкодити творчій діяльності свого сина-відступника Ялдавоафа, посилає змія, звабити Адама і Єву, щоб зруйнувати владу Ялдавоафа. План досяг цілі, обидва вкусили від дерева, від котрого Бог [Деміург] заборонив їм вкушати. Та коли вони вкусили вони пізнали позамежну владу й відвернулися від своїх творців”. Як підкреслює Ганс Йонас, “це перший успіх позамежного начала, що протистоїть мирському, кровно зацікавленому у приховуванні знання від людини, як заборони спокоїного внутрішнього життя світу. Діяння змія відзначили початок усього гнозису на землі, котрий таким чином закарбувався як противний світу і його Богу” [8].

Леслі Мармон Сілко вважає міф творіння надзвичайно важливим і знайомить читача із концепцією гностичного міфу про створення всесвіту у романі стисло, завдяки залученню цитати із коптського тексту: “Після дня спочинку, Софія-Мудрість надіслала свою дочку Зою-Життя, що мала ще ім’я Єва, з поясненнями як воскресити Адама... Коли Єва побачила розпластаного Адама, вона з жалістю промовила: “Живи Адаме! Піднімись над Землею!” І негайно її слова стали дією. Як тільки Адам піднявся, він зразу розкрив очі. Коли він побачив її, то сказав: “Ти будеш названа матір’ю живучих, бо ти дала мені життя.” ... Бо вона є Зцілювальною і Жінкою, що дає життя ... Жіночий Духовний принцип увійшов у Змію-Навчительку, і вона навчала їх, кажучи: “Ви не помрете; бо лише із задрості Він сказав це вам. А натомість очі ваші розкриються і будете ви як боги розрізняти добро від зла” ... І надмінний Правитель прокляв Жінку і Змію” [15, с. 100]. (Переклад усіх текстів з англійської О. Шостак).

Залучення цього уривка у текст роману ілюструє найголовнішу ідею письменниці – незгоду із домінантною роллю чоловіків у сучасному суспільстві та заперечення перворідного гріха як наслідка пізнання добра і зла. Сюзан Лундгвіст у своєму дослідженні “Літератури американських індіанців” підкреслювала, що “зазвичай, коли індіанці погоджувалися стати християнами, вони робили це, аби модифікувати християнство, виправити те, що було забруднено. Уявлення про гріхопадіння відносилось до таких “забруднень”, особливо все, що стосувалося природи людини і її стосунків зі світом” [9, с. 218]. Дослідниця спирається у своєму твердженні на авторитет теологів, котрі стверджували, що “до приходу місіонерів корінні народи не мали теоретичних уявлень ні про природу гріха, ні про падіння людства, тим більше про те, що від самого народження кожна людина в силу перворідного гріха налаштована творити зло. Навпаки, основним постулатом, що його у ті давні часи люди мали про себе, було не відчуття особистої грізності, але почуття приналежності до громади, через яку встановлювалися стосунки із Богом-Творцем, співавторами котрого вони являлися, і завдяки цьому досягалася рівновага і гармонія усього суцього. Бог створив гармонію і рівновагу. Відповідальність людей полягала у тому, щоб брати участь у творінні, підтримуючи гармонію і рівновагу речей” [14, с. 58–59].

Сілко ілюструє цю тезу у своєму романі, залучаючи цитату із гностичних текстів, котрі є предметом академічних досліджень однієї із головних героїнь Хетті Палмер. У хвилину скрути, стоячи перед статуєю

Діви Марії із дітям, вона їх згадує як слова молитви: *“Моя Мати, мій Дух, – слова із старих гностичних євангелій постали у її думці, – Ти, що перед усіма речами, Благодать, Мати Містичної, Передвічної Тиші, – після місяців у забутті, мов у мілкій могилі, її дисертація знов заговорила до неї. – Нетлінна Мудрість, Софія, матеріальний світ і плоть є лише тимчасовими – немає гріхів плоті, бо дух є всім!”* [15, с. 450]. Як пояснює дослідниця творчості Сілко і її близький друг Лаура Колтеллі (котру, очевидно, можна вважати прототипом професореси Лаури у романі, її ім'я письменниці згадує у посвяті до роману, дякуючи за сади і листівки), що відповідно до гностичних текстів, котрі Сілко цитує у “Садах у дюнах”, “не тільки Єва обдарована творчою силою, але матриархальна духовність наповнює змію, котра у свою чергу, дарує знання, інтуїцію, силу змінювати(ся) та толерантне ставлення до різноманітності” [6, с. 186]. Концепції спасіння або прокляття, що тяжіє над вигнанцями із раю, протиставляються сцени, що відкривають роман, там описані сади у пісках (прототип Едему на землі), котрі вирости завдяки старанням жіночого божества – Піщаної Ящірки, племінниці Дідуса Змія, і населених виключно жінками. Роман має циклічну структуру, оскільки, розпочинається і закінчується у цьому саду, найпрекраснішому місці на світі, на думку сестер Індіго й Солт. У пошуках захопленої білими солдатами матері, вони змушені його полишити і куди протягом усього роману прагнуть повернутися, але, на відміну від біблійного раю, їх вигнання добровільне, їхнє божество не тільки не прокляло своє творіння, але й допомагає мандрах, отже цей рай не лише не втрачений для його жителів, але він завжди чекає на них.

Інший уривок роману присвячений опису історичної події – Духовним Танцям, що мала місце у історії корінних народів США на зламі XIX-XX вв., коли люди вірили, що своїм церемоніальним танком вони зможуть повернути загинув у боротьбі із білими загарбниками предків, відродити спалювану землю та зустрітися із Ісусом та його Святою матір'ю. Один із учасників події пояснює, що *“у присутності Месії та Святої Матері, говорять лише однією мовою – мовою любові, котра зрозуміла усім людям, ... тому що ми всі діти Матері Землі”* [15, с. 32].

Вайн Делорія у своїй книзі “Бог є червоношкірим” пояснює, що для індіанців “релігія не розглядається як індивідуальні взаємовідносини із божеством. Це швидше заповіт між конкретним богом і конкретною громадою. ... Доктрини не потрібні і ересі невідомі. ... Заздалегідь сформовані стандарти поведінки – неважливі і припущення щодо

вродженої людської гріховності неможливі, оскільки кожна особистість оцінюється оточуючими як корисна або некорисна, згідно із ступенем її включеності у справи громади” [7, с. 200–201]. У іншому місці дослідник підкреслює, що “у багатьох індіанських релігіях усе суще було “добрим” і з самого моменту творіння не мало жодного натяку на “гріхопадіння”, значення творіння полягало у тому, що усі його частини повинні функціонувати так, щоб підтримувати його” [7, с. 95]. Леслі Сілко цілком підтримує цю тезу у своєму романі “Сади в дюнах”, тому у її творі особлива увага приділяється не самому процесу творіння із усією його вельми різноманітною ієрархією, а саме ролі жіночого начала у творінні, оскільки, на думку Девіда Мура, чоловіки у тексті Сілко “не здатні розпізнати духовну силу, що вдихає життя у речі” [11, с. 116].

Творчу силу жінки, згідно із гностичною традицією, письменниці тісно пов'язує із образом змії. У “Справжньому вченні” (знайденому серед гностичних рукописів у Наг-Хаммаді) вся історія, що мала місце у Едемі, розповідається з точки зору змія. Він відомий у гностичній літературі як принцип божественної мудрості, переконує Адама і Еву спізнати істину у той час, як “Господь” погрожує їм смертю за непослух, ревниво прагнучи із усіх сил приховати від них це знання і навіть виганяє їх із раю, коли вони отримують його [12, с. xxvii]. *“Бабуся Фліт завжди говорила: діви-змії і матері-птахи існують в усьому світі, а не лише тут!”* [15, с. 455]. У багатьох культурах світу ці фігури репрезентують вічне життя і воскресіння. Тому із на перших же сторінках тексту роману ми зустрічаємося із культурними героями індіанських племен американського південного сходу репрезентованих саме у образах змія та ящірки : *“Бабуся розповідала, що старі сади завжди були там. У старовину люди знайшли вже підростаючі сади, що були насажені Піщаною Ящіркою, родичкою Дідуса Змія, котрий запросив свою племінницю оселитися там і культивувати своє насіння”* [15, с. 15]. Після повернення у рідні дюни дівчата застають картину запустіння, котре спричинене людською рукою. *“Чужаки прийшли у старі сади, біля струмка без жодних на те причин, вони вбили стару гримучу змію, що завжди жила там, після чого вони зрубали маленькі абрикосові деревця над могилою бабусі Фліт”* [15, с. 476]. Та наступної весни сестри відновлюють свій рай, котрий знову буяє квітами і навіть понівечені злочинною рукою абрикосові деревця, знову дають пагони. *“Щось жахливе вразило це місце, та що б це не було, воно полишило їх тепер, Сестра Солт відчувала це. Одного ранку, коли вона спустилася попрапи*

*до джерела, то побачила величезну гримучу змію, що пила воду. Вона дуже вишукано занурювала свої вуста у воду і шкіра на шії витончено рухалася, коли вона ковтала. На якусь хвилю вона перестала пити, щоб поглянути на Сестру, а потім знову повернулася до води; напившись, вона велично відвернулася від плеса і поповзла по білому піску до своєї схованки у яскравій тіні. Прекрасна донька Старого змія повернулася додому” [15, с. 477].*

Не випадково, що саме Сестра Солт стає свідком цього повернення змії. У якійсь мірі цей образ у романі можна розглядати як уособлення людського занурення у матеріальний світ на протигагу її сестрі Індіго, котра через малий вік не спізнала усіх тягарів цього занурення. Згідно з однією із гностичних версій створення світу, він виник у наслідок згвалтування Елохімом Св. Софії, Сестра Солт також народилася після згвалтування її матері пастором, у якого вона була служницею. У той час, як подорож Індіго швидше скидається на подорож пілігрима без особливих матеріальних нестатків, завдяки допомозі Хетті Палмер, Солт спізнає усю важкість матеріальних нестач, вона народжує дитину і якийсь час перебуває на межі життя і смерті. Це співставлення життя-смерть є дуже характерним для філософії гностицизму. Як підкреслював один із вчителів-гностиків Валентинус, що Бога не можна описати, але його можна зобразити завдяки антитезам “з одного боку, Невимовність, Глибина, Первинний Батько, а з іншого – Благодать, Тиша й Чрево, Мати всього сущого” [12, с. 50]. Одна із дослідниць творчості Сілко Кімберлі Ропполо певна, що письменниця залучає тут характерну для більшості індіанських релігій ідеї вічної жіночності, а “сад, Земля-мати є раєм, прилистком, чревом, у якому ми завжди “вдома”” [13, с. 81]. Дослідниця пояснює, що навіть національне житло багатьох північноамериканських племен несе на собі відбиток поклоніння Великій Матері: так, жердини, на яких кріпиться тіпі (назва житла) розглядаються як її ребра, отвір для диму – її вуста, а двері – чрево. Таким чином, потрапляючи в середину, людина відчуває себе захищеною, як у материнському лоні. Описуючи один із важливих міжнаціональних індіанських ритуалів (оскільки кожне плем’я Північної Америки вважає себе окремою нацією), Рапполо пише про те, як живлюча сила жіночого аспекту підкреслюється плодами, що їх земля дарує своїм дітям. “Простір у тіпі є чревом Вічної Жіночності, основи нашого фізичного буття, де поєднується прагнення Творця і лоно Матері Землі” [13, с. 78]. У цьому зв’язку хочемо особливо підкреслити, що ні релігія північноамериканських

індіанців, ні гностична доктрина, на протигагу офіційному християнству, не визнавали непорочного зачаття, возвеличуючи, а не принижуючи сексуальні стосунки.

У своїх попередніх дослідженнях ми вже писали про те що Сілко розглядає сексуальні стосунки у романі “Сади в дюнах” як життєдайний акт, на протигагу його святенницькому замовчуванню у культурі білих, котра нав’язує однобоке лінійне бачення світу, котре прив’язане до набору ознак, що користуються особливою повагою у цьому суспільстві, таких, як християнство, чоловіча стать, гетеросексуальність, капіталізм і матеріалізм. [2, 3, 4]. Біле суспільство поклоняється цим ідеям як єдино морально правильним і єдино можливим, логічним і науковим. Саме наукова спільнота Гарварду відкинула тему дисертації, запропонованої Хетті “Принцип жіночності у ранній церкві”, вказавши на те, що це лише неважлива “периферійна деталь”, найгіршим визнавалося те, що, спираючись на гностичні тексти, вона доводила, що “сам Ісус зробив Марію Магдалину та інших жінок апостолами у ранній церкві” [15, с. 101]. Особливо привабливими для Хетті виглядало вчення Маркіана, котрий був переконаний, що “верховний Бог, уособлення добра не є Богом Старого Заповіту ;тому що творча сила Справедливого Бога Старого Заповіту була силою злості, заздроців і прагнення карати. У той час як Бог Нового Заповіту був Добрим Богом, котрий послав свого єдиного Сина, щоб звільнити людство. Справедливий Бог надихнув підвладних Йому людей розіпнути Ісуса, але це лише призвело до падіння їхнього Бога, бо Він зізнався у вбивстві Ісуса через невігластво. Справедливий Бог був покараний. Втратою усіх душ, що вірили у нього, котрі обрали Доброго Бога. Твким чином людство було врятовано через Христове розп’яття, і все що було необхідно для спасіння – це віра у Божу любов. Ага! – подумала Хетті і завершила своє дослідження висновком: вчення Маркіона довело недоцільність традиційної церкви, немає потреби у покаранні, якщо немає закону, а лише Божя любов. Немає потреби і у церковних ієрархах чи виплаті десятини” [15, с. 99].

Ця ідея розхитувала усю основу білої цивілізації капіталізму, побудованої навкруги домінування чоловічого принципу, котрий прослідковується у церковній ієрархії, коли виголошувалося, що доступ до Бога можна мати лише за посередництвом священика та отримання через нього узаконених церквою таїнств. “Гностичні ж християни декларували, що справжню церкву від несправжньої вирізняє не її стосунки із духовенством, але рівень порозуміння між собою і якість спілкування.

... Істинна церква у єдності її членів, що об'єднані із Богом і між собою, ... де немає ні ворожості, ні зла, але усі поєднані моїм знанням ... і дружбою між собою” [12, с. 106].

Іншою важливою духовною складовою гностичної церкви є вивищення особистого спілкування із Богом перед узаконеними церквою догмами. Саме цей концепт найбільш вражає Хетті і спонукає її до подальшого дослідження на інтуїтивному рівні навіть після того як її академічна кар'єра здавалось би зруйнована вщент. *“Вона відкрила перший же том перекладів (гностичних текстів – О.Ш.) на цій сторінці:*

Облиш пошук Бога і подібних до цього речей. Шукаючи Його, візьми себе як відправну точку. З'ясуй, хто усередині тебе робить усе приналежним до нього і промовляє: Боже Мій, розуме мій, думки мої, душе моя, тіло моє. З'ясуй джерело печалі і радості, любові й ненависті. Якщо ти достеменно дослідиш усе це, ти знайдеш його у собі” [15, с. 99–100].

Як стверджує Елейн Пагелс у своєму дослідженні “Гностичні Євангелія”, що гностичне вчення проголошувало, що “кожний посвячений мав прямий доступ до Бога, про що духовенство і клірики не бажали знати” [12, с. 27]. Довічну боротьбу гностичного богопізнання із традиційною церковною ієрархією письменниця зобразила на сторінках роману, присвячених Корсіці, де оповідується про богоявлення Матері Божої на білій стіні школи: *“Настоятель монастиря твердив, що образ на стіні є роботою диявола, оскільки чудотворне явлення затьмарювало поклоніння започатковане монахами образу Святої Марії, зодягненої у золото і срібло. Та люди продовжували приходити до милого образу Божої Матері допоки настоятель не зв'язався з Римом і звідти не прибув монсеньйор і не заборонив шанування образу під загрозою відлучення від церкви”* [15, с. 318].

Трохи вище у тексті розповідається про спробу монахів позбутися чудотворного образу за допомогою світської влади: *“Нещодавно, церковна верхівка звернулася до мера міста, вимагаючи від нього зупинити поклоніння біля шкільної стіни. Мер відповів, що він нічого не може вдіяти, оскільки образ Святої Діви не можна ні змити, ні зафарбувати – монахи та інші представники церкви вже намагалися представити видіння як містифікацію. Та прекрасне кольорове світло, що створювало цей образ, тільки підсилювалося від кількості фарби, що наносилася на стіну. Це було справжнє чудо, і люди, що колись йшли в монастир за чудом, збиралися тут, біля церковної стіни, де не вимагалася жодних пожертв щоб побачити Божу Матір”* [15, с. 318].

Сілко констатує сумний факт, що офіційна церква через гонитву за фінансовим зиском не здатна зберегти духовну складову чудотворного образу, що приводить до втрати божественної суті явища. *“Монастир було збудовано як обитель дорогоцінного викарбуваного сріблом по золоту образу. Прочани на колінах підіймалися мармуровими сходами абатства, щоб залишити пожертвування. Паралізовані починали ходити, глухі й сліпі починали чути й бачити знову. Коли грецький король тяжко захворів, сам настоятель приніс до його ліжка образ, поцілувавши його, той за декілька днів повністю одужав. Та з часом чудотворна сила образу зникла. Та тепер сама Свята Діва явилася до них”* [15, с. 318].

У той час, як інститут християнського духовенства базується на вивищенні чоловіків, оскільки, згідно із церковним вченням, чоловіки-клірики вважаються нащадками Петра, першого із апостолів Христових, ігнорується факт, що, згідно з Євангеліями від Марка й Івана, Спаситель після смерті першим з'явився Марії. Саме тому гностики ратують за рівність двох начал. У гностичному Євангелії від Фоми наведені слова Ісуса про те, що “коли ви зробите чоловіка і жінку одним, щоб чоловік не був чоловіком, а жінка не була жінкою ... – тоді ви увійдете у Царство” (Євангеліє від Фоми 25). Це твердження перегукується із індіанською концепцією єдності чоловічої й жіночої енергій, що правлять світом. Як підкреслює Дебора Міранда, “уявити, що ці сили можна розділити або вони можуть функціонувати окремо, не просто неможливо, це втілення зла. Розділити ці енергії – означає зруйнувати світову рівновагу; практично це веде до руйнації планети. Протиставлення цих енергій веде до самоліквідації, а якщо на цьому настоювати, то це неймовірна зрада по відношенню до відповідальності перед громадою, нашими предками й нашими нащадками, перед усією землею” [10, с. 135]. Сілко ілюструє цю гіпотезу, обираючи як основну універсальну метафору роману “Сади у дюнах” квітку орхідеї, котра є своєрідним “гермафродитом” у природі, поєднуючи у собі чоловіче й жіноче. Коріння цієї квітки сформоване у вигляді двох півсфер, чим нагадують яєчка, у той час як сама квітка настільки схожа на жіночий статевий орган, що у вікторіанську епоху вважалося непристойним тримати цю квітку у будинку, де мешкали порядні жінки.

В офіційно визнаній церквою Трійці відсутнє жіноче начало, у той час як гностики вбачають його у особі Святого Духа. Гностичні євангелія, такі, як Євангеліє від Марії та Діалог Спасителя визнають Марію Магдалину улюбленою ученицею Христа, “жінку, котра знала Все” (Діалог Спасителя 139. 12–13), яка репрезентує вічність жіночого принципу

ї енергії у процесі створення світу. Сілко підкреслює важливість ідеї Вічної жіночності у християнстві, коли пише про відвідання Хетті і Індіго древньої Христової Церкви у Ірландії, в олтарі якої були поміщені “*очі Передвічної Матері, Матері Божої, Христової Матері*” [15, с. 265]. В іншому місці роману вона порівнює півмісяць із оком гігантської змії, чим поєднує концепцію вічної жіночності із гностичним змієм-носієм знання: “*Так, око великої змії завжди спостерігає за ними, – так казала бабуся Фліт*” [15, с. 321]. Таким чином спостерігається поєднання гностичної і індіанської традиції й дозволяє говорити про універсальність цієї символіки у світовій культурі.

Роман “Сади в дюнах” Л.М. Сілко репрезентує інтегральні ознаки євангельської гностичної традиції, що дозволяє класифікувати твір як неогностичний. До елементів гностицизму у романі слід віднести систему гностичних образів, таких як Правічна Мати, змія, Едемський сад із різнобарв’ям квітів та інтертекстуальні звернення до зразків гностичної літератури, котрі письменниця залучає протягом усього тексту, репрезентуючи ідею возвеличення людського пошуку духовного. Сілко піддає сумніву раціональність сучасної побудови суспільства, що базується на маскулінних цінностях, котрі беруть свій початок у церковній ієрархічній побудові.

Таким чином, можна стверджувати, що роман “Сади в дюнах” є яскравим зразком позитивної неогностичної літератури, він суттєво збагачує цей напрям новими знахідками, на зразок універсалізації системи гностичних ідей та символів із поєднанням древніх текстів із духовними надбаннями корінних жителів Північної Америки.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М.: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 1996. – 416 с.
2. Шостак О.Г. Лесли Мармон Сілко: Між білим і червоним полюсом американської літератури / О. Шостак// Літературознавчі студії. Зб. наук. праць. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2005. – Вип.12. – С. 502–508.
3. Шостак О.Г. Архетипологія роману Лесли Мармон Сілко “Сади в дюнах” / О.Шостак// Літературознавчі студії. Зб.наук.праць. – К.: ВПЦ Київський університет, 2009. – Вип.23.Ч.1. – С. 456–463.

4. Шостак О.Г. Втілення ідеї всеєдності у романі “Сади в дюнах” Лесли Мармон Сілко/О.Шостак // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: зб. наук праць. – К. : Університет “Україна”, 2013. – Вип.28. – С. 295–311.
5. Conversation with Leslie Marmon Silko/ Ed. Ellen L. Arnold. – Jackson : of Mississippi, 2000. – 207 p.
6. Cotelli, Laura The Gardens of Memory Between the Old and the New World: “All Who are Lost will be Found”/ Laura Cotelli// // Reading Leslie Marmon Silko: Critical Perspectives Through Gardens in the Dunes/ Ed. Laura Coltelli. – Pisa: Pisa UP, 2007. – P. 185–206.
7. Deloria, Vine Jr. God is Red/ Vine Deloria Jr. – N.-Y.:A Delta Book, 1973. – 376 p.
8. Jonas, Hans. The Gnostic Religion: The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity [Електронний ресурс] / Hans Jonas. – Boston: Beacon Press, 1958. Режим доступу: <http://psylib.ukrweb.net/books/jonas01/txt03.htm>
9. Lundquist, Suzanne Evertsen, Native American Literatures: An Introduction / Suzanne Evertsen Lundquist – N.-Y.-London, 2004. – 315 p.
10. Miranda, Deborah. A Gynostemic Revolution: Some Thoughts About Orchids, Gardens in the Dunes, and Indigenous Feminism at Work / Deborah Miranda// Reading Leslie Marmon Silko: Critical Perspectives Through Gardens in the Dunes/ Ed. Laura Coltelli. – Pisa: Pisa UP, 2007. – P. 133–148.
11. Moore, David L. Ghost Dancing Through History in Silko’s Gardens in the Dunes and Almanac of the Dead./ David Moor// Reading Leslie Marmon Silko: Critical Perspectives Through Gardens in the Dunes./ Ed. Laura Coltelli. Pisa. – Pisa UP, 2007. – P. 91–119.
12. Pagels, Elaine. The Gnostic Gospels/Elaine Pagels. – N.-Y: Random House, 1976. – 193p.
13. Roppolo, Kimberly “We’ve Got to Get Ourselves Back to the Garden”: Indigenous Views of the Life-Death Cycle as Resistance in Leslie Silko’s Gardens in the Dunes/ Kimberly Roppolo// // Reading Leslie Marmon Silko: Critical Perspectives Through Gardens in the Dunes/ Ed. Laura Coltelli. – Pisa: Pisa UP, 2007. – P. 73–91.
14. Schultz, Paul and Tinker, George Rivers of Life: Native Spirituality for Native Churches / Paul Schultz and George Tinker // Native and Christian / Ed. James Treat – N.-Y.: Routledge, 1996. – P. 53–67.
15. Silko, Leslie Marmon Gardens in the Dunes/Leslie Marmon Silko. – Scribner Paperback Fiction Published by Simon and Schuster, 1999. – 480 p.
16. Verluis, Arthur, Gnosis and Literature /Arthur Versluis. – Saint Paul: Grail Publishing, 1996. – 249 p.