

САКРАЛЬНІ ТА СЕКУЛЯРНІ ВИМІРИ ДОМУ У СУЧАСНІЙ РОМАНІСТИЦІ ПІВНІЧНОАМЕРИКАНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ КОРІННОГО ПОХОДЖЕННЯ

Оксана ШОСТАК

Національний авіаційний університет

У статті проаналізовано використання феномену дому у творчості письменників-представників корінних народів Північної Америки як об'єкту історичного й антропологічного пізнання себе і свого походження. Матеріалом дослідження слугували такі твори, як “Дім, створений із світанку” та “Шлях до Гори Дощів” Н.Скотта Момадея, “Дурить Кроу” Джеймса Уелча, “Трьохденний шлях” Джозефа Бойдена, “Палац Бінго”, “Круглий дім”, “Останній звіт про дива у Маленькому Безконяччі”, “Будиночок із березової кори”, “Рік Дикобраза”, “Танок голубої сойки” Луїз Ердріч, “Гра в кості” Луїса Оуенса, “Сади в дюнах” Леслі Мармон Сілко, “Жінка ночного польоту” Ігнатії Брокер.

Ключові слова: література корінних народів Північної Америки, хижка для потіння, хоган, ківва, тіпі, Танок Сонця, світове дерево, Священне Коло, колоніалізм.

В статье проанализировано использование феномена дома в творчестве писателей-представителей коренных народов Северной Америки как объекта исторического и антропологического познания самого себя и своего происхождения. Материалом исследования послужили такие произведения, как “Дом из рассвета сотворенный” и “Путь у Горе Дождей” Н.Скотта Момадея, “Обманывает Кроу” Джеймса Уелча, “Трехдневный путь” Джозефа Бойдена, “Дворец Бинго”, “Круглый дом”, “Последний отчет о чудесах в Маленьком Нет Лошади”, “Домик из березовой коры”, “Год Дикобраза”, “Танец голубой сойки” Луиз Эрдрич, “Игра в кости” Луиса Оуенса, “Сады в дюнах” Лесли Мармон Силко, “Женщина ночного полета” Игнатии Брокер.

Ключевые слова: литература культура коренных народов Северной Америки, хижина для потения, хоган, типии, Танец Солнца, Священный Круг, колониализм.

This article surveys the critical reception of house phenomenology in Aborincinal literature of North America and uses it to trace some major trends in the study of self-actualization and national identity. The research is illustrated by the materials taken from House Made of Dawn, The Way to Rainy Mountain and The Man Made of Words by N.Scott Momaday, Fools Crow by James Welch, Three Day Road by Joseph Boyden, The Bingo Palace, The Blue Jay's Dance, The Last Report on the

Miracles at Little No Horse, The Round House, The Porcupine Year by Erdrich, Louise, Bone Game by Louis Owens, Gardens in the Dunes by Leslie Marmon Silko and Night Flying Woman by Ignatia Broker.

Key words: Native American literature, sweat lodge, Hogan, tipi, Sun Dance ceremony, Medicine Wheel, colonialism.

Уявлення про дім як про відображення світоглядної моделі відповідає індіанським уявленням про навколишнє середовище, сповнене гармонії у стосунках між людьми і живими істотами (старшими братами людей за уявленнями корінних народів Північної Америки). У будь-якій автохтонній культурі дім буде розглядатися як упорядкована цілісність, що протистоїть хаосу. Наявність у людини дому автоматично підтверджує її приналежність до певного родинного кола, клану, а отже до певної культурної традиції, що упорядковувала життя кожної людини відповідно до існуючих життєвих умов. Для збереження душевної рівноваги індивід має поділяти систему релевантностей, що прийнята членами його найближчого оточення, таким чином він має шанс передбачити дії інших членів групи відносно себе, рівно як і їхню реакцію на власні вчинки. У такий спосіб людина здатна не лише передбачити завтрашній день, але й планувати віддалене майбутнє. Припускається, що все те, що було типовим у минулому залишиться типовим і у теперішньому часі, таким чином збережеться існуюча система цінностей. І навіть якісь незначні модифікації не змінюють систему в цілому, за виключенням випадків насильницького руйнування або катастрофи.

Саме до такою насильницькою дією, головною метою якої було вщент зруйнувати увесь традиційний уклад життя корінних народів Північної Америки, слід вважати акт білої колонізації Північноамериканського континенту. Власне вживання слова індіанець для більшості американців, котре здається на поверхні простим, підспудно містить складні асоціативні ряди, які насправді принижують людину до якої це слово застосовується, воно передає цілий ряд расових стереотипів та очікувань. Вигадане Христофором Колумбом, це слово може здаватися цілком нейтральною назвою походження людини, бо мореплавець був переконаний, що він досяг берегів Індії. Та з роками воно набуло інших асоціацій, котрі зовсім не стосуються кольору чи місця походження, і найогидніше, що їх несвідомо визнає більшість американців як частину конотації цього слова. Та мало хто задумується над тим, що насправді індіанського народу не існує. Цим словом названі народи, що населяли два континенти

Північної та Південної Америки. Це поняття охоплює собою розмаїття людей, котрі мають понад 300 культур і 200 різноманітних мов, які у свою чергу належать 7 різним мовним сім'ям. Представники різних корінних народів різняться одне від одного так само як китайці і французи у Євразії.

Сімон Ортіз (акома публо) у своєму вірші “Найбільші віруючі – найбільші невіруючі” запевняє читача, що *“Ніколи не було справжніх індіанців./ Ти маєш на увазі, що індіанців ніколи не було? / Немає справжніх індіанців? / Жодного/ Ніколи”* [14, с. 48]. (тут і далі переклад О.Ш.) Далі він продовжує свою тезу у вірші “Що ми знаємо”: *“Індіанці, що є нашим народом/ Звуть себе Людьми, Людськими Істотами/ Ханох і т.д. /їм відомо,що вони люди. Вони відрізняються один від одного. Говорять/ різними мовами, що відрізняються одна від одної. Вони чують/ мову одне одного. Їх люди мають різні імена. Їхній одяг/ відрізняється. Вони їдять різну їжу. Вони танцюють різні танці. Вони/ святкують свою відмінність. Так, вони різні, та все одно вони/ однакові: / Люди, Людські Істоти, ти, я”* [14, с.53]. Обидва верлібри надруковані у збірці “Десятам” (2002). Отже і фізичні виміри будівель у кожного із цих народів відрізнялися у відповідності до місцевості і умов проживання. Так, мобільні тіпи народів Великих рівнин ні у якому разі не можна порівняти із багатопверховими публо Арізони чи із льодяними іглу Арктики.

Тому читаючи, а тим більше інтерпретуючи літературний твір, котрий дослідники-літературознавці огульно атестують як “індіанський”, слід враховувати особливості походження кожного автора і його приналежність до тієї чи іншої культурної групи. Не зважаючи на загальнолітературну тенденцію до транскультурної сутності глобалізованого суспільства, що вимушено підпорядковує особистість законам постіндустріального суспільства і тим самим спричиняє колапс людського відчуття належності до єдиної гомогенної спільноти [1], на теренах сучасних корінних літератур США та Канади, що заявили про себе лише з кінця 60-х років ХХст., кожен автор прагне діяти всупереч примусовим культурним і мовним асиміляціям, повсякчасно підкреслюючи власну культурну приналежність. В цілому тут можна говорити про своєрідний літературний регіоналізм, тому що дії романів кожного з цих авторів, за дуже великим винятком, відбуваються на територіях, що є рідними для письменників і їх народів. І тому прочитання цих текстів має базуватися на розумінні символізму автохтонних реалій кожного народу. До таких чи не у першу чергу слід віднести феномен дому. Показово, що перший роман, котрий звернув

увагу американського мейстріму на літературу корінних народів і отримав у 1969 р. Пулітцерівську премію США, був твір із назвою “Дім, створений із світанку” Н.Скотта Момадея (кайова). Надалі із-під пера іншої видатної письменниці Луїз Ердріч (оджібве) вийшли романи “Будиночок із березової кори” і “Круглий дім”, останній також був відзначений Національною книжковою премією у 2013р. Та сам феномен використання образності дому у творчості корінних письменників чомусь допоки не привертав до себе увагу дослідників. Наше дослідження прагне заповнити існуючі лакуни у цьому напрямку та провести класифікацію будівель, що найбільш часто зустрічаються у романістиці корінних письменників.

Знаменитий роман Момадея “Дім, створений із світанку” має циклічну структуру, складається із чотирьох частин (4 – священне для корінних народів число) і має таноанський зачин, ритуальну пісню народу кайова, словами якої цей роман розпочинається і завершується. *“Дайпало. Колись давним-давно був дім, створений із світанку, зроблений із пилку і дощу, а земля була старою і вічною. Багато кольорів лежало на схилах, а прерії були багатокольорові від глини і пісків”*[12, с.1]. (тут і далі переклад О.Ш.) Останні слова роману схожі на перші, лише у зворотному порядку: *“Він бачив дощ і поля, що лежали за рікою. Бачив темні удосвітні схили. Він біг і затримуючи дихання розпочав пісню. Ні звуку, ні голосу не було чути, а тільки слова пісні. Його біг ототожнювався з пісню. Дім, створений із пилку, дім створений із світанку. Кцетаба”* [12, с. 212]. Пилоч у цьому випадку репрезентує творчу силу народу кайова у цілому і Авеля, як його повноправного представника. Слова пісні звучать в усіх чотирьох частинах роману, відсилаючи читача до праісторичного часу створення світу, до найважливіших віх історії кайова – появи найвизначнішого скарбу церемоніальної ляльки Тай-Мі, яку демонстрували лише один раз на рік – під час Сонячного танцю, священного ритуалу присвяченого буйволу, тварині від якої залежало життя у преріях.

У контексті роману Момадея образ дому, створеного зі світанку, слід розглядати як проекцію древньої землі, що дана народу кайова. *“Людина має право на цю землю, вона проживала тут протягом останніх двадцяти п’яти тисяч років, а її боги і того давніше. Потреби людей публо малі. Вони не прагнуть нового і по суті так і не змінили свого звичного укладу життя. Скільки не підкорювали їх завойовники, та й зараз поспіль чотирьох сторіч християнства, вони продовжують молитися по-таноанськи своїм старим божествам неба і землі, живуть із того, що завжди оточувало їх”* [12, с. 58].

Наступна книга “Шлях до Гори Дощів” (1969) продовжує тему дому у творчості Момадея. Оповідь починається одразу у двох вимірах: реальному та уявному (його ще можна назвати умовно-історичним) – це шлях додому, онук повертається до будинку бабусі, що нещодавно відійшла у вічність. У той час подумки він переноситься у час, коли зародилася культура кайова. Надалі до двох названих додається ще один – історичний, це спогади про події життя, свідком яких стала бабуся. І починається цей процес саме у її домі. Під час занять у Стенфордському університеті Момадей почув від свого викладача тезу про те, що “якщо ми не зрозуміємо історії, продуктом якої ми є, ми – приречені цією історією; ми можемо бути приреченими у будь-якому разі, та знання все ж дає нам шанс” [10, с.64].

“Будинки, як вартові прерій, старі стражі погоди. Тут дуже швидко дерево набуває віковичного вигляду. Усі кольори стираються під дощем і вітром, дерево стає попелясто-сірим, проступають волокна і гвіздки стають рудими від іржі. Віконне скло темнішає і мутнішає, перехожий може уявити, що там нічого немає, та там живуть духи тих, чії кістки віддані землі. Вони стоять там і тут проти тла неба і дійти до них значно важче ніж перш уявлялось. Вони належать відстаням, це – їх виміри” [13, с.11]. Такими бачаться Момадею хатинки кайова, навколишній пейзаж робить їх одночасно реальними і міфологічними. Вони побудовані поруч із Горюю Дощів, священним місцем кайова. У книзі “Людина, створена із слів” він пояснює значення цих місць: *“Священні місця – це найправдивіший опис землі; вони захищають цю землю негайно і навіки; вони її прапори і щити. Якщо хочете зрозуміти чим насправді є ця земля, вивчайте її за допомогою священних місць”* [11, с.114]. Те, що бабуся Ахо прожила багато років поряд із священним місцем народу кайова, робить і її саму, й її житло причетними до цього “репозитарію духу”, а отже переводить із суто історичних реалій в розряд міфотворчих.

Бабуся Момадея Ахо була свідком знищення популяції бізонів у преріях і останнього танцю сонця, так само як і Нанапуш, персонаж величної саги “Любовні чари” Луїз Ердріч про народ оджібва Північної Дакоти. Нанапуш був останнім мисливцем, котрий у полював бізона, вірніше сказати, стару самку бізона, про це розповідається у останньому романі серії “Круглий дім” (2012). Під час снігової бурі для того, щоб сховатися від віхولي, Нанапуш заповз у середину каркасу. Далі, так само як у і в тексті “Шляху до Дошової Гори”, автор непомітно для читача переключає

реєстри часу і події відбуваються у міфологічному вимірі, що для народу оджібва є цілком природним. *“Мисливці прерій можуть перечекати найсильніший шторм, зробивши укриття із шкури щойно вбитого бізона, але дуже небезпечно заповзати усередину тварини. Усі знають про це. Та через безпам'ятство, приваблений теплом і затишком, Нанапуш заповз у каркас. Його шлунок був наповнений і тепло оточувало його, він просто відключився. У несвідомому стані він перетворився на бізона. Ця самка усиновила Нанапуша і розповіла йому все, що знала сама. <...>. Сам Нанапуш потім розповідав, що коли б сум не оповивав його перед лицем життєвих утрат, що випали на його шляху, його стара бабуса бізониха говорила до нього, втішаючи”* [8, с. 186–187]. Саме за її порадою був зведений круглий дім, священне місце поклоніння народу оджібва, котрий більше не міг проводити танцю сонця, тому що власті заборонили це робити законом. Друга причина полягала у тому, що вони не могли дістати через знищення популяції черепа впольованого бізона, котрий необхідно було повісити на священне дерево під час церемонії танцю. Тому стара бізониха й підказала Нанапушу, що *“має бути побудоване таке місце, для того щоб люди могли продовжувати рухатися шляхами добра”* [8, с. 187].

Під час церемонії танцю сонця зводилася тимчасова споруда-хоган, центром якої було священне дерево. Споруда для проведення церемонії будувалася не всіма племенами, деякі обмежувалися зведенням стовпа, який репрезентував священне дерево, як це описано у книзі *“Говорить Чорний Лось”*, де описані традиції народу сіу. Але кайова, оджібве і блекфути, про яких піде мова далі, спеціальний дім зводили обов'язково. Завданням проведення церемонії було досягнення рівноваги усього сущого у природі і на небі через здійснення відповідних ритуалів-жертвопренесень, як то: добровільного розтинання плоті або суворого посту і виснажливих танців.

Роман Джеймса Уелча (блекфут) *“Дурить Кроу”* (1985) містить опис участі у сонячному танку головного героя Собака Білої Людини, котрий після церемонії отримав ім'я Дурить Кроу за свої воєнні подвиги. Читач знайомиться і з побудовою приміщення для проведення церемонії (medicine lodge). Головними учасниками церемонії були чоловіки, жінки допускалися до участі дуже рідко. Та міцність усієї споруди залежала від жінки, котра погодилася бути Жінкою Сонячної Церемонії. Для цього вона повинна була вести непорочне життя, поститися протягом багатьох

днів і зібрати (придбати) велику кількість оленячих та бізонячих язиків, щоб під час церемонії роздати їх хворим, недужим, нужденним та дітям. Вважалося, що від її праведності залежить міцність центрального стовпа (світового дерева), що підтримує усю конструкцію споруди. У романі цією жінкою виступає теща головного героя Жінка Важких Щитів, яка у такий спосіб прагне подякувати Творцеві за повернення свого чоловіка живим із полону.

“Дерево для церемонії мало бути рівним, не товстим і достатньо високим. Зрубати його міг чоловік, що уславив себе у військових походах. Із ним їхали інші воїни, обов’язком яких було накинутися на дерево, як тільки воно упало і зламати, обрізати, обрубати гілки наче то були руки і ноги їхніх ворогів” [18, с.110]. Велч детально описує, як зводилась будівля: *“Поки Військовий Вождь розповідав легенду про Обличчя із Шрамом, три його помічники зводили олтар поряд із дверима хогану, вони обідрали кору із деревини і намалювали сухими фарбами Сонце, Місяць і Вранішню зірку. На обличчі Сонця з обох боків вони зобразили сонячних псів, підкресливши цим його військову розкраску. Після чого помічники заспівали і загриміли брязкальцями, щоб виразити своє благоговіння перед Сонцем і його сім’єю”* [18, с.112]. Далі Жінка Важких Щитів мала роздати язики. Після цього чоловіки, що належали до військового товариства, почали піднімати центральний стовп Церемоніальної будівлі. *“Довгими жердинами вони підняли його із чотирьох боків, співаючи під гучний барабанний бій. Вони зачепили стовп петлями, зробленими із свіжовим’ятих шкур і підняли стовбур тригранної тополі, опустивши його у попередньо вириту яму. Жінка Важких Щитів спостерігала це все із молитвою і страхом, тому що якщо він не стане прямо, її звинуватять у нечесті. Але він став, і чоловіки почали поспіхом прилагоджувати підпорки по периметру усієї будівлі. Молодь нагромаджувала стоси гілок у підніжжя структури. Тепер Жінка Важких Щитів зітхнула із полегкістю і опустила на руки двох своїх помічників”* [18, с.114].

Дослідники-антропологи відзначають високий ступінь варіативності ритуалу танцю сонця у кожному із племен, бо у кожному випадку він залежав від видінь, що їх отримували шамани або інші поважні у племені люди. Момадей розповідає про традицію зведення священного хогана і проведення сонячного ритуалу у кайова у “Шляху до Гори Дощів”, його розповідає стара жінка, що була свідком цього у дитинстві : *“Вони*

принесли величезного бізона із прерій. Усі побігли подивитись і помолитись. Ми почули багато голосів. Один чоловік сказав, що хоган майже готовий... Нам сказали йти туди і хтось дав мені шматок дуже красивої тканини. На запитання, що мені із ним робити, мені сказали пов'язати його на дерево Тай-Мі. На ньому вже були шматочки тканини, отже я прив'язала туди і мій. Після цього чоловіки і деякі жінки почали співати: "Усе готово. Тепер чотири товариства мають піти і назбирати листя і гілок для хогана". А коли гілочки були прив'язані, знову лунала пісня: "Тепер час вийти хлопчикам. Виходьте, хлопці, нам потрібна земля". <...> Тоді вийшла старезна баба, у неї щось було на спині. Хлопчаки побігли подивитись. Це був мішок із землею, що її слід мати у хогані, землю змішану із піском. Танцівники мали танцювати на пісчаній землі. У руці жінки була палка для копання. Вона повернулася на південь, зробивши порух вустами, щось схоже на цілунок. А потім вона заспівала: "Ми принесли землю, нині час для танцю. Я така стара, а однаково маю почуття для гри". Це був початок сонячного танку. Танцівники пригощалися бізонячими чарами і повільно розпочали свої танцювальні кроки..." [13, с.88]. Палка для копання у руці жінки відсилає читача до міфу про дружину Вранішньої Зорі, котра, будучи на небі, підкопала за її допомогою божественну ріпу і через ту дірку повернулася на землю зі своїм сином. Своєму народу вона принесла нові знання, що про них вона дізналася у домі свого чоловіка.

Круглий дім Нанапуша був збудований як заміна церемонії танцю сонця. Бізоняча самка пояснила йому, що "твій народ колись об'єднали ми, бізони. Ви взнали як полювати і використовувати нас. Ваші клани дали вам закони і правила, за якими ви діяли. Ці правила привчали вас поважати нас і змушували працювати разом. Зараз нас нема. Та оскільки ти колись знайшов притулок у моєму тілі, ти зрозумієш це. Круглий дім стане моїм тілом, жердини – моїми ребрами, вогонь – моїм серцем. Це буде тілом твоєї матері і тому воно має отримувати відповідну повагу. Так само як найголовніша мета матері зберегти життя її маляти, у такий самий спосіб і твої люди повинні піклуватися про своїх дітей" [8, с. 214–215]. Круглий будинок став місцем підпільних зібрань народу оджібве, місцем, де таємно від усіх велося поклоніння і у такий спосіб збереглася древня духовність народу, а з ним і древні знання предків.

Іншою важливою сакральною будівлею, яка часто згадується у творах письменників корінного походження, є хижка для потіння (sweat lodge),

найчастіше говорять про неї письменники-представники алгонкінської групи племен. Описи її зустрічаються на сторінках романів “Триденний шлях” Джозефа Бойдена (крі), “Гра в кості” Луїс Оуенса (чокто-черокі), “Палац Бінго”, “Останній звіт про дива у Маленькому Безконяччі” та “Круглий дім” Луїз Ердріч (оджібва). На відміну від ритуалу сонячного танку, ця церемонія не прив’язана до конкретної пори року і є більш індивідуальною, її проводять для того, щоб відновити рівновагу, зцілити дух чи тіло конкретної людини. Конструкція цієї будови також не є прив’язаною до сакральної місцевості і не потребує значного часу для зведення. Луїс Оуенс так розповідає про її спорудження: *“Перше, що він побачив, була хижка для потіння, утворена зігнутими пагонами, розставленими по колу. Вона була десь вісім футів у діаметрі і п’ять футів заввишки по центру. Старий у федорі кидав зелений брезент на цю конструкцію. <...> Алекс тягнув брезент по периметру. Величезне багаття палало на відстані десяти футів, Кол побачив, що глибока яма для каміння вже була вирита по центру. <...> Коли полотно було натягнуто, старий повернувся на схід, де піднімалося сонце і посміхнувся так, наче це сонце тільки що запросило його на каву”* [15, с. 160]. Вхід до цієї будівлі завжди був обернений на схід, там же було розташоване і багаття, необхідне для проведення церемонії, тому що у символіці Священного Кола (Medicine Wheel) саме напрямом сходу пов’язаний із стихією вогню і він же був найважливішим серед усіх напрямків. Цей напрямок асоціювався із Глускою, культурним героєм алгонкінів, до яких належали народи крі та оджібва.

Для проведення церемонії необхідне каміння, розпечене у вогнищі, але це має бути особливе каміння. Символіка цього елементу ритуалу потіння пояснена у романі “Трьохденний шлях” вустами жінки-шамана Ніски: *“Отже я пішла збирати каміння, котре говорило до мене. Жоден з них не був аж надто великий, але кожен мав свій характер, котрий взивав до мене, коли я проходила повз нього. Ніска, оберни мене. Я буду віддавати тепло і не буду тріскатися. Я спалахну у темряві і розповім про твоїх прадідів, бо я старший ніж інші. Я зробила гірку із них і розпалила багаття поруч за допомогою сухого дерева, щоб горіло яскраво і гаряче”* [2, с. 324].

Зазвичай у церемонії беруть участь так звані кострові, люди, котрі підтримують вогонь і подають гаряче каміння у палатку за допомогою оленячих рогів або просто розлогих гілляк, цю функцію виконував Джо, протагоніст “Круглого дому”. Взагалі на сторінках своїх романів Луїз

Ердріч часто описує церемонії потіння. У залежності від поставлених завдань, письменниця варіює свій опис від драматичного (роман “Останній звіт про дива у Маленькому Безконяччі”) до іронічного як у романі “Палац Бінго”: *“Хижка виглядала замалою для нас трьох, я пожалкував, що не зробили ми її втричі більшою. Чоловік, що слідував за вогнищем мав татуйовані м’язи Термінатора, очевидно безкоштовний дарунок Рассела Каішо. <...> Червона бандана стягувала йому голову, і його увесь час потрібно було інструктувати, навіть тоді, коли він готував для нас вогнище, а потім розпалював добіла каміння. Їх складають маленьким півколом біля земляного олтаря, окропивши ялівцем. Чаши із тютюном, невеличка дерев’яна чаша стоїть з одного боку. Коли Ксав’єр говорить, що він готовий, цей хлопак Джо закидає лопаткою каміння у кострище. Ксав’єр заповзає на своїх чотирьох у хижку, а за ним, скинувши одяг, і ми з Ліманом”* [5, с.193]. Іронічність опису цієї церемонії потіння полягає у тому, що чоловіки, котрі беруть у ній участь, є суперниками у коханні, і у такий спосіб кожен намагається вирішити питання любовного трикутника, кожен бажає отримати те, що є у іншого, зберігши при цьому своє.

Зовсім інакше виглядає і церемонія, і хижка на сторінках “Останнього звіту про дива у Маленькому Безконяччі”, у якому жінка-священик Агнесс ДеВіт/ Отець Даміан перебуває у стані глибокого потрясіння, котре ставить під сумнів її/ його призначення на цій землі: *“Ми проведемо для тебе ритуал очищення, – сказав Нанапуш. Полиск величезного багаття осяяло його риси. Нанапуш узяв священика за руку і повів до богом забутої хатинки, жестом запропонувавши зайти у середину. Що він і зробив на всіх чотирьох. <...> «Це – наша церква, – сказав Нанапуш. Сидячи у жердиновій хатинці на сирій утрамбованій землі, Агнес лише слабо усміхнулася цій іронії. Та як тільки відкидні двері зачинилися і темрява стала повною, розпечене каміння окропилося водою із лікарськими травами, від нього піднявся цілющий пар, Нанапуш почав молитву, звертаючись до творця усього живого, до кожного напрямку світу і до всіх відомих їй тварин. Агнес зрозуміла, що Нанапуш сказав правду, це справді була справжня церква для її друга. Церква, що тримала його на землі, робила ближчим до вогню, води, розпеченого повітря, що очищувало їхні легені, пов’язувала із землею під ними і з орлячим гніздом над хижкою”* [7, с.214-215]. У описі присутні усі елементи Священного Кола – чотири напрямки, чотири стихії, творець і його творіння і посередник між ними – орел. У свою чергу священне коло є символічно закодованим міфом сотворіння світу.

Дещо по-іншому побудована хижка і по-іншому відбувається церемонія у романі Джозефа Бойден: *“Я обережно склала основу із гілок, вкопуючи кінці на достатню глибину, так що під кінець це виглядало як скелет невеличкого вігваму. У центрі я вирила яму для каміння, наповнила відро річною водою і поставила його обабіч ями. Принесла брезент із каное і накинула його на основу, нагромадила каміння по краям, так щоб жар не втік і світло не пробивалося. Хижка виявилася достатньою щоб я і небіж могли заповзти і комфортно розміститися усередині”* [2, с. 325]. Церемонія очищення є надзвичайно важливою у композиції роману *“Триденний шлях”*, вона є своєрідною кульмінацією, від того, настільки вдало вона пройде, залежить, чи залишиться живим Ксав’єр, небіж Ніски, а отже буде кому передати родові знання і сімейне призначення – боротися зі злом. Питання життя і смерті Ксав’єра має глобальне значення, він – останній представник роду борців з віндіго, злим духом голоду і смерті. Тому письменник приділяє таку ретельну увагу цій події, описуючи кожен етап. Опис церемонії потіння займає у книзі понад десять сторінок.

Іще один тип будівлі, який використовується серед корінних народів прерій, згадується у романі Луїз Ердріч *“Рік Дикобраза”* (2008) – це жіноча хатинка (woman lodge), віддалене місце, де жінки мають перечекати дні місячних. *“Там була чудова маленька хатинка із березової кори, у ній одночасно могли розташуватися не більше як три жінки. Підлога вислана новими шкурами і грубою циновкою”* [9, с.169]. У культурі народів, що займалися мисливством, вважалося, що місячна втрата крові – великий дар Вищого Духу, завдяки цьому жінка здатна стати матір’ю і приносити життя, але ця її здатність може позбавити чоловіка сили вбивати, забирати життя, тому ці сили не можна змішувати, бо жіноча сила зазвичай більша. Бабуся Накоміс навчала Омакаю *“не переступати через струмки, зброю або чоловічий одяг”* [9, с.180]. Перший рік пубертату дівчинка повинна відмовитися від ягід протягом літа, це забезпечить їй та її дітям довге життя. Це була своєрідна жертва, що її жінка мала принести заради майбутнього. У романі присутній іще один персонаж – двоюрідна сестра Омакаї Подвійний Удар, яка відмовилася від церемонії пубертатну, а натомість вирушила на полювання і принесла додому дві качки. Після чого Подвійний Удар заявила, що це ніяк не вплинуло на її мисливські здібності. Та у такий спосіб вона втратила право на жіночність, юнак, який їй дуже подобався, відмовився бачити у ній дівчину, обравши натомість Омакаю.

У романі “Триденний шлях” Бойден наголошує, що жінка-шаман Ніска, вступила у свою жіночність у момент, коли її батько виконував ритуальне вбивство віндіго. Вона сумно констатує, що *“моя жіночність прийшла до мене як щось зіпсоване, наче хворе звірятко”* [2, с.42], і цим Ніска пояснювала свою невдалу жіночу долю. Не в усіх культурах звичай проводити час у жіночій хатинці є обов’язковим. Так, у романі “Сади в дюнах” Леслі Мармон Сілко (лагуна пуебло) також описаний момент входження у жіночність Сестри Солт, але через те, що умови проживання племені піщаних ящірок відрізнялися від алгонкінських народів, до яких належать народи оджібва і крі, то і сама церемонія описана по-іншому. Авторка визнавала, що вона “вигадала це плем’я, для того щоб мати більше творчої свободи і не бути прив’язаною до конкретної культурної традиції” [4, с. 172]. Але оскільки мова у романі йде про плем’я, котре нехай і гіпотетично, належить до південно-західного регіону і проживає у пісках Нью Мексіко, їх життєвий цикл залежав не стільки від мисливської вдачі, а радше від плодючості землі і наявності води, бо базувався на збиранні і вирощуванні плодів і овочів у суворих пустельних умовах, тому і потреба у жіночій хатинці відпадала.

Наступний тип будівлі, який згадується у літературних творах письменників-нативістів, це власне людське житло. Його побудова і особливості розміщення також варіюються в залежності від приналежності до конкретного племені й умов проживання людей. Так поселення оджібва із книги Ігнатії Брокер (оджібва) “Жінка ночного польоту” жодним чином не можна порівняти із піщаним будиночком із роману “Сади у дюнах” Леслі Мармон Сілко чи шалашем Ніски із “Триденного шляху”.

Племена, що проживали на південному заході, значною мірою залежали від струмків і річок, крім того їм доводилося вишукувати для своїх помешкань місця, де земля була придатна для вирощування рослин. І навіть дощові хмари вони вважали своїми родичами. У місцях поряд із водоймищами вони і створювали свої піщані будиночки, котрі більше нагадували землянки. У такому будиночку жила героїня роману “Сади у дюнах” бабуся Фліт зі своїми онуками : *“Старий земляний будиночок було нелегко знайти, бо його дах знаходився майже врівень із землею і частково засипаний піском. <...> Стара кімната землянки виглядала як чудове місце проживання для сороконіжок і скорпіонів. Усередині був вузький уступ і три кам’яні сходинки, що вели у кімнату. <...> Усередині повітря було прохолодне і пахло чистим піском; Сестра*

Солт почала нищипорити по кутках. Кімната виявилася значно більшою ніж вона здавалася із-зовні. Вгорі було багато місця і опори даху були міцні, хоча вітром і пошкодило гілки пустельної пальми на самому даху” [16, с. 36]. Такий постійний контакт із землею надавав і людям запаху землі. Коли головна героїня роману дівчинка Індіго сумує за мамою, перше, що вона згадує, це запах землі і шавлії, що йшов від неї.

Найдетальніший опис процесу возведення поселення у жителів центральної частини континенту дає Ігнатія Брокер у романі “Жінка нічного польоту”: *“Жінки робили надрізи і здирали кору із липи. Потім вони розщеплювали кору і ялинове коріння на смужки, щоб отримати ві-го-б. Ці смужки вимочувалися у річці, щоб надати їм міцності, потім з’єднували і скручували їх у мотки.*

Чоловіки рубали молоді дерева для опор. Деякі згинали півмісяцем, прагнучи з’єднати верхівки разом, після цього опускали у воду, висохнувши вони залишалися округлими. Коли опори були готові, то прямі палі вкопували у землю, а ті що були вигнуті прив’язували до них, щоб утворити купол. Інші прикріплялися навкруг купола горизонтально і прив’язувалися до палью Після цього каркас піднімався.

Жінки плели тростяні циновки і зрізали березову кору, закріплювали мати навкруг основи, а верхівку вкривали полотнами із березової кори. Після чого житло було готове. <...>

Хатинки були побудовані у вигляді кінської підкови і всі дивилися у напрямку ранішнього сонця. Хатинка дідуся була на найближчою до сходу, тому що він був вождем. Хатинка А-ва-са-сі стояла окремо від усіх, на північ від усіх останніх, бо такою була її воля” [3, с. 40].

Опис і розміщення будівель у поселенні відсилає читача до символіки Священного Кола, як зазначено вище, орієнтація на схід, це своєрідна молитва, пошук благословення від Творця. А-ва-са-сі – найстарша представниця роду, котра відчуває наближення смерті. За міфологією оджібва, країна духів знаходиться саме на півночі, від неї людину відділяє трьохденна дорога. У більшості корінних народів було неможливо згадувати імена мертвих вголос, після смерті людини усі її речі старалися зруйнувати, знищити або роздати. Для того, щоб не обтяжувати рідних і односельців, А-ва-са-сі обирає поселитися віддалік і цим полегшити вирішення ритуальних питань після власної смерті. Це ж зробила і бабуся Фліт у “Садах у дюнах”. Коли вона відчула наближення смерті, викопала собі невеличку землянку біля паростків абрикосових дерев.

Оджібва мали декілька будинків, у яких вони жили під час різних сезонів. Це пов'язано із різноманітною діяльністю протягом кожної пори року. Вони вільно пересувалися між зимовим і літнім будиночком, один із яких будувався у лісі, для того щоб захиститися від зимових бур, літній будиночок зводився біля озера, ріки або джерела для того, щоб легше можна було поливати рослини і обробляти шкури упольованих звірів. Крім того будувалися легкі будиночки із березової кори у місцях збору ягід, урожаю дикого рису і кленового цукру. Саме такий будиночок і дав назву першому роману дитячої серії Луїз Ердріч “Будиночок із березової кори”, а трохи згодом письменниця так назве і свою невеличку книгарню у м. Мінеаполісі “Книгарня із березової кори”, де можна придбати твори письменників корінного походження та невеличкі автентичні сувеніри.

Слід визнати, що персонажі Ігнатії Брокер так само як герої серії про Омакаю Луїз Ердріч через навалу білих поселенців під кінець оповіді уже не були вільні у своєму пересуванні по землі, котру ще так нещодавно вважали своєю. Дихотомію плину світової історії у вимірах дому і історії однієї сім'ї передано і у автобіографічній повісті Луїз Ердріч “Танок голубої сойки” (1995). Інтертекстуальні елементи виділяють образ сучасного американського дому, побудованого на споконвічних індіанських територіях. Ця тема об'єднується в комплекси, що можуть вступати у діалог один із одним :

“Часом я уявляю за дверима невеличку табличку із гравірованою датою 1782. Ці цифри застрягли у мене в голові так на довго, що я почала вимірювати історичні події, що відбувалися у час, коли перше каміння із оточуючих ферм лягло у фундамент цього будинку: Росія анексувала Крим, Бомарше написав “Одруження Фігаро” і статті Конфедерації були ратифіковані. Уся земля на захід від Аппалачів все ще була індіанською територією і люди, котрі є моїми предками по материнській лінії оджібва або як їх іще називають анішабве вільно жили на ній, залишаючи по собі дуже мало артефактів, хіба що власні зуби або кістки. Вони не піднімали каміння над землею, їх хатинки із гілок і березової кори не призначалися для довгого життя.

1782. Під кожен із наріжних каменів покладено по монеті, щоб його жильці завжди були з грошима. Стіни піднялись, бруси укладені і наслано підлогу із одвічних сосон. Колодязь у тридцять футів глибини викопаний як раз біля дверей кухні. Цей колодязь пересох тільки після того як були винайдені телевізійні енчилада-обіди.

Прошло сто років. 1882. Донька будівельника будинку вже має онуків. Британці захопили Єгипет. Біля двох мільйонів живе у Парижі, а Германія об'єдналася під Бісмарком. Сім'я мого батька, Ердріки мігрували на захід Австрії і поселилися у Рочестолі, перейшли із іудаїзму у католицизм. Вони возвели добротну селянську садибу, котра і досі стоїть у Чорному Лісі. Укладені останні договори з індіанцями, що повністю відкрило шлях на захід. Більшість анішінабе зконцентрована на невеличких клаптиках землі на захід від Великих Озер. Люди Черепашої Гори носять штани і плаття-каліко, говорять власною мовою, але також відвідують святу месу» [6, с. 98–99].

Метафора побудови дому і становлення сімейної історії спонукає читача замислитися над місцем індивідуального у величезній картині світової історії. На прикладі власної сім'ї письменниця заперечує ідею спадкоємності духовної культури і національних ідеалів у США і одночасно веде прихований діалог із читачем, ставлячи перед ним питання, на які немає відповіді у сучасному історичному континуумі. Текст опису будинку Нової Англії не тільки асимілює історичний претекст, але й будується як його інтерпретація й осмислення: він пронизаний алюзіями і ремінісценціями, котрі у свою чергу утворюють особливі змістовні комплекси, що пов'язані один з одним. Дім у цьому випадку є символом певного типу свідомості. Письменниця створює оригінальний багатогранний образ, що провокує читача на певний соціокультурний, науковий і літературний діалог.

Не останню роль у цьому діалозі відіграє образ будівлі, що постає на сторінках роману Луїса Оуенса “Гра в кості”. Це будинок-палімпсест, християнська церква, зведена на місці старовинної киви (kiva). Ківа – священне місце поклоніння народу оглон (інша назва юманос) у Центральній Каліфорнії. “...стіни іспанської церкви окреслювали коло древньої киви <...>. Корінні жителі міста іменували його Куелозе, та іспанці перейменували його у Пуебло де лос Юманос, пуебло смугастих, а потім у Гран Ківера, ілюзорне місто золота. Колись юманос напали на невеликий іспанський загін, що проходив неподалік. Щоб помститися конкістадори вбили дев'ятсот індіанців, а ще чотириста забрали у рабство, побудували величезну церкву на місці киви, священному осередку міста, використовуючи для цього каміння із зруйнованих осель. Та зараз і церква і ківа зрівнялися із землею, каміння лежало нечіткими лініями, котрі нагадували хвилі, що розповсюджувалися від окраїни до центру” [15, с. 74–75].

Гірка іронія полягає у тому, що геноцид корінних народів виправдовувався богообраністю завойовників та необхідністю створити нову країну, побудовану на ідеях свободи і рівних можливостей для кожного. Для того, щоб виправдати винищення цілих націй й угамувати відчуття провини від скоєного, євро-американська цивілізація вигадала міф про вимираючих індіанців, котрий добре був проілюстрований романами Фенімора Купера. Саме ця начебто приреченість на вимирання виправдовувала найжорстокіші дії колонізаторів. За допомогою образу кві, чії обриси проступають у руїнах зруйнованої церкви, що у даному контексті виступає символом агресії колонізаторів, Оуенс підкреслює незламність корінного народу, котрий залишається жити на поневоленій землі, навіть не стільки фізично, як духовно перемагаючи своїх завойовників. Як наголошує активіст індіанського руху 70-х років, а нині куратор Національного музею американських індіанців Смітсонівського інституту Пол Чаат Сміт: “Нашу культуру обдирали, та ми так і не навчилися бути білими, в результаті ми стали ні те, ні се... Але ми відродилися духовно і зараз нам заздрить більша частина представників домінантної культури” [16, с. 175].

Підсумовуючи сказане, можна стверджувати, що більшість письменників корінного походження у своїх творах феноменологізують концепцію дому, створюючи особливі локуси будівель своїх персонажів, узгоджуючи їх із секулярною і/ або сакральною історією конкретної нації, найчастіше тієї, до якої належать вони самі. У багатьох випадках описи процесу зведення дому, його розміщення у просторі й історичному континуумі є окремими об’єктами не тільки історичного, але й антропологічного пізнання самого себе і свого походження.

ЛІТЕРАТУРА

- 1.Шимчишин М. М. Транскультуралізм у турбулентності постпозитивіського реалізму / Марія Шимчишин / Сучасні літературознавчі студії. Літературний дискурс: транс культурні виміри: зб.наук.праць / Наук. ред.: Н.Висоцька. – Вип.12. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2015. – С. 604–613.
- 2.Boyden, Joseph. Three Day Road: [novel] / Joseph Boyden. – Ontario : Penguin Group, 2005. – 354p.
- 3.Broker, Ignatia. Night Flying Woman. An Ojibway Narrative : [novel] / Ignatia Broker. – St. Paul: Borealis Books, 1983. – 135 p.
- 4.Conversation with Leslie Marmon Silko/ Ed. Ellen L. Arnold. – Jackson : UP of Mississippi, 2000. – 207p.

- 5.Erdrich, Louise. The Bingo Palace: [novel] / Louise Erdrich. – New York: Harper,1995. – 274 p.
- 6.Erdrich, Louise. The Blue Jay's Dance/ Louise Erdrich. – New York: Harper, 1995. – 223 p.
- 7.Erdrich, Louise. The Last Report on the Miracles at Little No Horse : [novel] / Louise Erdrich. – New York: Perennial, 2002. – 361p.
- 8.Erdrich, Louise. The Round House:[novel] / Louise Erdrich. – New York: Harper, 2005. – 321p.
- 9.Erdrich, Louise. The Porcupine Year:[novel] / Louise Erdrich. – New York: Harper, 2008. – 193p.
- 10.Lundquist, Suzanne Evertsén. Native American Literature: An Introduction / Suzanne Evertsén Lundquist. – New York-London:Continuum, 2004. – 309 p.
- 11.Momaday, N. Scott. The Man Made of Words / N. Scott Momadey. – New York: St. Martin's Griffin, 1997. – 224p.
- 12.Momaday, N. Scott. The House Made of Dawn :[novel] / N. Scott Momadey. – N.Y.: Harper&Row, 1968. – 212 p.
- 13.Momaday, N. Scott. The Way to Rainy Mountain:[novel] / N. Scott Momadey. – U.of New Mexico Press, 1969. – 88 p.
- 14.Ortiz, Simon J., Out There Somewhere / Simon J. Ortiz. – Tucson: U.of Arizona Press, 2002. – 106p.
- 15.Owens, Louis. Bone Game: Novel/ Louis Owens. – Norman and London. U. of Oklahoma Press, 1994. – 243p.
16. Silko, Leslie Marmon. Gardens in the Dunes: [novel] / Leslie Marmon Silko. – Scribner Paperback Fiction Published by Simon and Schuster, 1999. – 480 p.
- 17.Smith, Paul Chaat. Everything You Know about Indians Is Wrong / Paul Chaat Smith. – Minneapolis-London: U. of Minnesota Press, 2009. – 193p.
- 18.Welch, James. Fools Crow:[novel] / James Welch. – New York: Viking, 1985. – 391p.

МЕНТАЛЬНІ МАНДРИ В РОМАНІ-ПОДОРОЖІ ЕРІКА ЕММАНЮЕЛЯ ШМІТТА “УЛІСС ІЗ БАГДАДУ”

Мадлен ШУЛЬГУН

Київський національний лінгвістичний університет

Предметом дослідження в даній статті є реальна й ментальна подорожі. Здійснена спроба виділити базові орієнтири художньої картини світу в романі