ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

ISSN 2782-4543 (online)
ISSN 1997-2911 (print)

2025. Том 18. Выпуск 9 | 2025. Volume 18. Issue 9
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

Специфика религиозного контекста романа Чимаманды Нгози Адичи «Лиловый цветок гибискуса»

Шевченко А. Р.

Аннотация. Статья посвящена роману Чимаманды Нгози Адичи «Лиловый цветок гибискуса». Цель обращения к данному материалу заключается в определении роли религиозного компонента в рассматриваемом тексте и выявлении его контекстуальной взаимосвязи с тематикой и проблематикой произведения. Научная новизна исследования заключается в том, что впервые рассматриваемый нами роман анализируется с точки зрения специфики художественной репрезентации ситуации взаимодействия культур в постколониальной Нигерии через призму религиозного контекста, преобладающего в произведении. В результате обоснована значимость темы религии, к которой обращается Ч. Н. Адичи в рамках создания гибридного мультикультурного текста, где акцентируемый автором религиозный контекст способствует раскрытию историко-культурного плана произведения и оказывает непосредственное влияние на изображение особенностей самоидентификации героев.

EN

The specifics of the religious context in Chimamanda Ngozi Adichie's novel "Purple Hibiscus"

A. R. Shevchenko

Abstract. This article focuses on Chimamanda Ngozi Adichie's novel "Purple Hibiscus". The aim of addressing this material is to determine the role of the religious component in the text and to identify its contextual interrelation with the themes and issues of the work. The scientific novelty of the research lies in the fact that the novel under consideration is analyzed for the first time from the perspective of the specific artistic representation of the situation of cultural interaction in postcolonial Nigeria through the prism of the religious context prevailing in the work. As a result, the significance of the theme of religion, which Ch. N. Adichie addresses in the framework of creating a hybrid multicultural text, is substantiated, where the religious context emphasized by the author contributes to the revelation of the historical and cultural level of the work and has a direct impact on the depiction of the peculiarities of the characters' self-identification.

Введение

Актуальность настоящего исследования мы, в первую очередь, связываем с ситуацией культурного взаимодействия как определяющей в эпоху глобализации, в рамках которой современными авторами создаются литературные произведения, сосредоточенные на художественном осмыслении причин и последствий сложившегося положения вещей, что, безусловно, заслуживает внимания со стороны ученых-литературоведов. Значительное количество авторов намеренно обращается к прошлому, к истории народов государств, для которых интеграция собственной культуры, религии, языка, традиций стала необходимой в силу историко-политических событий, повлиявших на их существование, как, например, во время британского колониального владения в странах Африки в период с конца XVIII до середины XX в. Данная историческая веха – одна из наиболее часто освещаемых представителями современной англоязычной мультикультурной прозы, ориентированной в том числе и на постколониальную проблематику. Чимаманда Нгози Адичи (Chimamanda Ngozie Adichie, род. 1977), американская писательница нигерийского происхождения, иммигрировавшая в США в возрасте 19 лет, часто обращается к данной теме в своем творчестве, начало чему было положено в ее первом романе «Лиловый цветок гибискуса» (Purple Hibiscus, 2003), выступающем в качестве материала нашего исследования. В данном произведении писательницы через призму темы религии обретают художественное воплощение вопросы колониального прошлого Нигерии и его влияния на судьбы получивших свободу и независимость нигерийцев, не утратившие своей значимости по сей день. Важно отметить и то, что Ч. Н. Адичи – широко признанный во всем мире автор, удостоенный большого количества наград, таких как Премия О'Генри, Литературная премия стран содружества, Премия

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20250560

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Национального круга книжных критиков и др. Ее работы – значимая часть корпуса современных мультикультурных текстов, интерес к которым не угасает как в отечественной, так и зарубежной филологической науке, о чем в том числе свидетельствует ряд публикаций, взятых нами во внимание во время работы.

Задачи исследования:

- обозначить, в чем заключается специфика творчества Чимаманды Нгози Адичи в контексте основных тенденций литературы мультикультурализма;
- определить функцию религиозного компонента в структуре мультикультурного нарратива Ч. Н. Адичи;
- проанализировать способы создания гибридного мультикультурного текста в рамках проблемно-тематического взаимодействия религиозного и постколониального планов.

В исследовании применяются следующие методы: культурно-исторический и метод целостного анализа. Культурно-исторический метод позволяет рассмотреть роман Ч. Н. Адичи «Лиловый цветок гибискуса» как результат художественного осмысления последствий колониальной эпохи в Нигерии. Целостный анализ направлен на выявление степени влияния религиозного контекста на сюжетную и композиционную структуру рассматриваемого произведения, его проблематику, систему образов, психологическую мотивировку поступков персонажей.

Теоретическую базу исследования составляют научные труды в области мультикультурных и постколониальных исследований (Джумайло, 2022; Сидорова, 2005; 2019; Тлостанова, 2012; Толкачев, 2013; 2019; Хабибуллина, 2021; Bhabha, 2004; Spivak, 2010). Также мы обращаемся к статьям, посвященным как истории традиций литературных текстов, созданных авторами с африканскими корнями (Сапожникова, 2009), так и специфике творчества нового поколения англоязычных авторов африканского происхождения (Гавристова, 2017). Помимо этого, мы учитываем мнение как отечественных, так и зарубежных ученых относительно художественного своеобразия романа Ч. Н. Адичи «Лиловый цветок гибискуса» (Ильина, 2009; Garner, 2005) и берем во внимание работы, в которых уделяется внимание иным произведениям писательницы (Щепачева, 2024; Tunca, 2012).

Практическая значимость исследования определяется возможностью использования его результатов как при комплексном изучении творчества рассматриваемого автора или же отдельных ее произведений, так и в более масштабных научных работах, посвященных тенденциям развития современного литературного процесса в англоязычных странах. Настоящее исследование будет актуальным и в ходе работы с художественными текстами нового поколения писателей африканского происхождения, пишущих на английском языке. Обращение к данной статье в процессе преподавания и изучения дисциплин по современной зарубежной литературе и концепции мультикультурализма в англоязычной прозе XX-XXI вв. также представляется возможным.

Обсуждение и результаты

Художественное своеобразие творчества Чимаманды Нгози Адичи

Чимаманда Нгози Адичи – известная африкано-американская писательница нигерийского происхождения. Т. М. Гавристова (2017) обоснованно причисляет Адичи к числу писателей-афрополитов, характеризуя их как новое поколение африканских иммигрантов-интеллектуалов, культурных гибридов, комфортно ощущающих себя именно «на грани» культур, формирующих их комплексную идентичность. Творчество писательницы представляет собой определенный феномен, в основе которого – «симбиоз» литературных традиций Великобритании, Африки и США. В произведениях Адичи гибридность проявляется и на языковом уровне – в ее книгах, написанных на английском, всегда присутствуют слова на языке нигерийского народа игбо, что способствует вербальному воссозданию атмосферы слияния нескольких культур. Работы Адичи столь же разнообразны и с точки зрения жанра. На сегодняшний день она является автором трех романов: «Лиловый цветок гибискуса» (*Purple Hibiscus*) (Adichie, 2003), «Половина желтого солнца» (*Half of a Yellow Sun*) (Adichie, 2006), «Американка» (*Americanah*) (Adichie, 2013); пьесы «За любовь к Биафре» (*For Love of Biafra*) (Adichie, 1998); двух сборников: стихотворений – «Решения» (*Decisions*) (Adichie, 1997) и рассказов – «Штука вокруг твоей шеи» (*The Thing Around Your Neck*) (Adichie, 2009); мемуаров об отце «Записки о горе» (*Notes on Grief*) (Adichie, 2021); иллюстрированной книги для детей «Мамин плед» (*Mama's Sleeping Scarf*) (Adichie, 2023), эссе «Мы все должны быть феминистами» (*We Should All Be Feminists*) (Adichie, 2012) и др.

Особую функцию в произведениях писательницы выполняют женские образы. В большинстве работ автора события преподносятся через призму женского восприятия. Исторически сложившуюся неоднозначность положения женщин в африканской культуре отмечает Ю. Л. Сапожникова: «…несмотря на то, что женщины выполняли большую часть работ и дома и в поле, они все же считались неравными мужчинам, а стремление женщин бороться с таким отношением наталкивалось на осуждение. Мужчины начинали обвинять женщину во всех грехах, ставили под вопрос ее моральный облик, чтобы доказать свою правоту <…> с другой стороны, женщина-мать почиталась безмерно, с ней были связаны все самые светлые и теплые чувства» (Сапожникова, 2009, с. 41). В связи с этим для Адичи важно предоставить право голоса «угнетенным» в рамках своей культуры героиням, так как нигерийское общество, изображению которого она традиционно уделяет большое внимание в своем творчестве, построено согласно патриархальной модели. О подобных тенденциях, нашедших отражение в постколониальной прозе рубежа XX-XXI вв., писала и Гаятри Спивак (Spivak, 2010) в каноническом для критики эпохи постколониализма труде «Могут ли угнетенные говорить?» (*Can the Subaltern Speak?*), отмечая, что женская половина подобных государств не имеет возможностей для адекватной и равноправной репрезентации и самоидентификации. Значимо в данном отношении и то, как сама Адичи позиционирует себя: «…не буду возражать, если

кто-то определит меня как писательницу-феминистку <…> Я смотрю на мир во многом как феминистка, и, должно быть, мое мировоззрение отражается и в моих работах» (Adichie, 2012). В 2012 г. писательница выступила с лекцией «Мы все должны быть феминистками» (*We Should All Be Feminists*) для *TED Talks*, в дальнейшем переработанной в эссе, где она изложила свои взгляды на отношение к женщинам в Нигерии и во всем мире в целом, обозначила необходимость гендерного равенства, а также описала свой собственный путь к феминизму и то, что она вкладывает в данное понятие.

На наш взгляд, в творчестве Ч. Н. Адичи можно выделить два периода – «нигерийский» (до 2009 г.) и «американский». К первому мы относим ранние работы автора, тематика и проблематика которых определяется хронотопом. В качестве него в них выступает преимущественно постколониальная Нигерия второй половины XX века. Произведения «нигерийского» периода, в которых, как отмечает И. В. Щепачева, «Ч. Н. Адичи сосредоточивает свое внимание на разных составляющих процесса идентификации в современном африканском пространстве» (2024, с. 252), посвящены изображению африканской действительности, описанию социокультурных особенностей жизни героев-нигерийцев и освещению политических событий в родной стране писательницы. Сборник рассказов «Штука вокруг твоей шеи» стал своего рода «мостиком» между двумя этапами в литературной деятельности Адичи, вбирающей в себя как африканский, так и американский контекст. Публикация обозначенного сборника ознаменовала переход автора к новым темам, таким как иммиграция в США и взаимодействие героев с американской и афроамериканской культурами.

Функция религиозного компонента в мультикультурном нарративе: роман Чимаманды Нгози Адичи «Лиловый цветок гибискуса»

Одной из знаковых работ нигерийского периода является первый роман писательницы «Лиловый цветок гибискуса». После публикации в 2003 г. книга принесла Ч. Н. Адичи настоящую известность и признание среди читателей и критиков, после чего она укрепила свои позиции среди большого числа мультикультурных авторов, которых С. П. Толкачев (2013) определил как «современных этнографов своей собственной культуры и одновременно ее интерпретаторов». В одном из многочисленных интервью Адичи, рассказывая об истории создания рассматриваемого нами произведения, отметила, что ей «хотелось написать роман о колониализме, что и делает, на ее взгляд, каждый африканский писатель <…> То, что мы из себя представляем, – во многом результат колониализма, например, тот факт, что я мыслю на английском» (Цит. по: Garner, 2005, p. 4). В данном отношении уместным будет процитировать и О. А. Джумайло, согласно точке зрения которой все творчество Адичи «буквально иллюстрирует постколониальный словарь и его деколониальную проблематизацию» (2022, с. 157).

Нарратив анализируемого нами произведения действительно можно охарактеризовать как художественную рефлексию на тему последствий «вторжения Запада» в африканский мир, представленный тремя поколениями одной нигерийской семьи и окружающими их персонажами. Н. Ю. Ильина определяет роман «Лиловый цветок гибискуса» как семейный, «в котором отчетливо прослеживается просветительно-дидактическая тенденция, связанная, в частности, с проблемой положения женщины в современном африканском обществе. Автор отстаивает идею внутренней свободы женщины, ее права на выбор своего места в окружающей действительности» (Ильина, 2009, с. 56). События из частной жизни героев разворачиваются на фоне происходящего в Нигерии после обретения независимости от Великобритании в 1960 г. Хотя в тексте отсутствуют прямые указания на конкретные хронологические рамки, социально-политический контекст произведения позволяет утверждать, что события разворачиваются в 90-е годы XX века в период правления Сани Абачи (Sani Abacha, 1973-1998). Период его правления запомнился нигерийцам как эпоха коррупции, полицейского произвола, жесткой цензуры в средствах массовой информации, гонений на противников его политического режима и неудач на международной арене, вследствие чего правительство США ввело санкции против Нигерии, а членство страны в Содружестве наций было приостановлено. В романе также прослеживаются и параллели со знаковым образцом африканской литературной классики – романом выдающегося нигерийского автора Чинуа Ачебе «И пришло разрушение» (*Things Fall Apart*, 1958) (Ачебе, 2013). Точки соприкосновения прослеживаются как на уровне сюжета, сосредоточенного на событиях, связанных с историей колонизации Нигерии, так и на уровне проблематики, связанной с последствиями конфликта поколений внутри нации, оказавшейся под влиянием колонизатора; использованием христианства как инструмента манипуляции и расслоения народа и др., чему посвящена отдельная статья Д. Тунка (Tunca, 2012).

В романе «Лиловый цветок гибискуса» повествование ведется от лица главной героини – девочки-подростка Камбили. Используемая автором повествовательная стратегия в сочетании с тематикой и проблематикой романа позволяет утверждать, что в данном случае, как и во многих других образцах постколониальной прозы, согласно справедливому замечанию Л. Ф. Хабибуллиной, «субъектом травмы является автор-рассказчик, а само произведение представляет собой “проговаривание”» (2021, с. 92). Отец Камбили – Юджин – состоятельный бизнесмен, «большой человек», по мнению местных жителей, держит в страхе всю свою семью, проявляя себя как тиран, деспот и религиозный фанатик. Данный роман интересен тем, что в нем тема религии является центральной не только в силу затрагиваемого писательницей и лежащего на поверхности вопроса о том, где грань между набожностью и фанатизмом. Обозначенная тема выступает в качестве связующего звена между другими проблемами, к которым обращается автор, такими как столкновение культур и наследие колониальной эпохи, домашнее насилие и семейные взаимоотношения в патриархальной Нигерии, взросление и самоидентификация.

Центральным событием сюжета является Пальмовое воскресенье, которое буквально разделяет существование героев на «до» и «после», что отражается и на уровне поэтики заглавий каждой из четырех частей романа: часть I – «Низвержение богов. Пальмовое воскресенье»; часть II – «Беседы наших душ. До Пальмового воскресенья», часть III – «Осколки богов. После Пальмового воскресенья»; часть IV «Другая тишина. Настоящее» (Адичи, 2018). Композиция произведения ретроспективна и носит аналитический характер. Только детальный экскурс в прошлое семьи Камбили позволяет правильно интерпретировать события рокового дня. Здесь автор прибегает к приему контраста – Пальмовое, или Вербное в православной традиции, воскресенье, обладающее сакральным значением для всех христиан, оскверняется очередным актом насилия героя – избиением беременной жены, в результате которого она теряет ребенка. На это страшное событие лишь посредством художественных деталей, таких как брошенный в лицо сыну Джадже молитвенник, разбитая этажерка с любимыми фигурками матери семейства Беатрис, приглушенные звуки ударов и пятна крови на полу, косвенно указывает писательница. Омраченный жестокостью Юджина христианский праздник становится кульминацией сюжета, созвучной с радикальной переменой в настроении членов его семьи: «…когда папа швырнул молитвенник в Джаджа, разбились не только ее танцовщицы: весь наш мир разлетелся на кусочки» (Адичи, 2018, с. 12). Именно после событий этого дня религиозная одержимость отца усугубляется, и после очередного воспитательного акта его дочь Камбили с многочисленными переломами попадает в больницу. В дальнейшем мать семейства Беатрис решается на убийство мужа, ответственность за которое добровольно берет на себя ее сын, вследствие чего его отправляют в тюрьму вместо матери.

Система образов героев романа «Лиловый цветок гибискуса» отражает три типа религиозного мышления и отношения к вере, описываемые автором. В свою очередь, каждый из них непосредственно связан со способом самоидентификации центральных персонажей. Столкновение различных точек зрения относительно вероисповедания усложняется актуализацией канонического для мировой литературы конфликта отцов и детей, приобретающего кросс-культурное звучание в случае с постколониальным дискурсом рассматриваемого произведения Адичи.

Так, например, Юджин являет собой продукт колониальной эпохи. Религия в случае с Юджином становится барьером для сохранения связи с корнями и родной культурой и адекватной самоидентификации в ее пределах. После обращения в христианство и учебы в Англии он обрывает все связи с истоками и уничтожает свое нигерийское «я», в частности – исключает из своей жизни какое-либо общение с отцом и запрещает ему видеться с внуками, так как он – язычник: «Безбожник, язычник, приверженец традиций – какая разница? Он не был католиком, а это главное. Это означало, что он был неверующим. Одним из тех, за чье обращение мы молились, дабы он не испытал вечные муки» (Адичи, 2018, с. 44). Юджин отказывается от данного ему при рождении имени в пользу того, как его нарекли при крещении; принципиально избегает использования в своей речи родного языка игбо и настаивает на том, чтобы его жена и дети общались только на английском: «В присутствии посторонних нужно вести себя как подобает цивилизованным людям и использовать английский. Сестра папы, тетушка Ифеома, как-то сказала, что папа слишком поддался влиянию колониализма. Она произнесла это мягко, не обвиняя, словно папа был в этом не виноват» (Адичи, 2018, с. 11). Он практически изолирует свою семью от общения с внешним миром, за исключением визитов в церковь, больницу и школу, так как все нигерийское для него априори греховно. С помощью образа данного героя автор обращается к теме подмены идентичности, которая традиционно сопутствует сюжетным линиям постколониальных текстов о поколении сыновей, подверженных аккультурации после взаимодействия с представителями страны-колонизатора. По мнению С. П. Толкачева, в случае с подобными героями «актуальной оказывается также и проблема разрешения конфликта между принадлежностью личности к диаспоре и коллективным бессознательным, что формирует критически переосмысленное чувство общности, приводит к исцелению от травмы, вызванной колониальным и постколониальным дискурсивным разрывом» (2019, с. 155). Здесь можно говорить и о характерном проявлении мимикрии героя. «Мимикрия» и «мимикрирующая личность» – термины постколониальной критики, пришедшие из научных трудов Х. Бхабы (Bhabha, 2004) и широко используемые О. Г. Сидоровой (2005; 2019), М. В. Тлостановой (2012). К этим понятиям исследователи прибегают при описании подмены или утраты идентичности героев, оказавшихся под влиянием культуры колонизатора, как Юджин в романе Адичи «Лиловый цветок гибискуса», или титульной нации страны в случае с художественным воплощением опыта иммиграции в мультикультурной и постколониальной литературе.

При этом сам Юджин, будучи жертвой насаждения чуждых его народу ценностей, воплощает обратную тенденцию и выступает в качестве агрессора по отношению к тем, кто находится рядом. Вера Юджина в Бога носит характер одержимости: «Дьявол что, всем вам дал сегодня поручения? – вырвалось из папиных уст на игбо. – Неужели дьявол соорудил себе жилище в моем доме? – он повернулся к маме. – А ты maka nnidi [почему] сидишь здесь и смотришь, как она нарушает пост перед евхаристией? <…> Первый удар пришелся по Джаджа, поперек его плеча. Потом мама подняла руки, и второй пришелся ей по предплечью <…> Я поставила тарелку как раз в тот момент, когда ремень упал на мою спину» (Адичи, 2018, с. 54). Автор демонстрирует, как герой превращает веру в инструмент насилия и подавления и оружие для манипуляции, подобно тому, чем была религия для многих европейских миссионеров в колониальную эпоху. Юджин извращает саму идею о вере внедрением в семейный быт жестоких ритуалов наказаний, таких как порка розгами и нанесение телесных увечий за малейшее непослушание; обливание ног детей кипятком после тайных контактов с дедом-«идолопоклонником» с целью «очищения от греха» (Адичи, 2018, с. 95-97); принудительное распитие нестерпимо горячего чая после молитвы, предшествующей каждому семейному ужину: «Он всегда называл это “глотком

любви", потому что мы делимся мелочами, которые нам дороги, только с людьми, которых любим. "Сделай глоток любви", – говорил он <…> Чай всегда был слишком горячим и обжигал мне рот, а если на ужин у нас мама готовила что-то остренькое, мой несчастный язык горел весь вечер, но я не расстраивалась, потому что знала: чай прижигал меня папиной любовью» (Адичи, 2018, с. 8). Герой, рьяно исполняя заветы истинного христианина, парадоксальным образом приближается и к столь ненавистным ему язычникам, пытаясь подкупить отца в тщетных попытках убедить его пройти обряд крещения и жить согласно христианским канонам: «…папа предлагал построить дедушке дом, купить машину и нанять водителя, если тот избавится от святилища с соломенными идолами на своем дворе. Дедушка Ннукву рассмеялся и сказал, что он хочет видеться со своими внуками, когда на то будет возможность» (Адичи, 2018, с. 34); или же фактически «покупая» себе прощение грехов колоссальными суммами пожертвований в пользу местных христианских организаций. Патриархальный уклад страны, в которой живет Юджин, и вседозволенность в отношении каждого, кто имеет деньги и власть, позволяют ему оставаться безнаказанным домашним тираном, чью репутацию благотворителя и благодетеля, готового помочь любому, кто переступит порог его дома, не представляется возможным осквернить.

Антагонистом Юджина является его отец Ннукву, для которого служение языческому культу и готовность пожертвовать общением с семьей сына – вопрос принципа. Молитва местным богам и традиционные для племени игбо ритуалы – единственный для данного героя способ сохранить связь с культурой предков, подвергавшейся обесцениванию, вытеснению и дискриминации на протяжении долгих лет существования Британской империи. Сцена молитвы Ннукву явно контрастирует с тем, как автор описывает исполнение христианских ритуалов в семье его сына и внуков: «Я была поражена, что он молится за папу с той же искренней заботой, с которой молился о тетушке Ифеоме <…> Дедушка улыбался, когда говорил <…> Даже старческие пятна на руках и ногах дедушки сияли <…> Дома я никогда не улыбалась после молитвы. У нас никто этого не делал» (Адичи, 2018, с. 83). Если обращение к духам и богам Ннукву изображается как благодать и момент искренней радости, то атмосферу во время аналогичной по своей сути практики в доме Юджина, напротив, можно охарактеризовать как гнетущую, мрачную и зловещую. Здесь автор разрушает традиционный для западной культуры стереотип о языческих верованиях как о чем-то демоническом и потустороннем, расставляя смысловые акценты в своем нарративе с точностью до наоборот. Герою Ннукву абсолютно непонятно христианство, в котором сын Божий Иисус Христос – одна из равнозначных ипостасей триединого Бога. По его мнению, подобная идея – изначально неверна, в ней он видит корень зла «белой» культуры эксколонизатора, которая дала Юджину право думать о том, что отец и сын могут быть равны: «Однажды они собрали детей под хлебным деревом в миссии и стали учить их своей религии <…> я спросил их: "Где этот бог, которому вы поклоняетесь?" Они сказали, что он, как Chuktvu [Бог-Творец в верованиях народа игбо], живет на небе. Тогда я задал еще один вопрос: "А кто же тогда был убит? Кто это висит на дереве перед миссией?" Они сказали, что это божий сын и что сын и отец равны. Вот тогда я понял, что они безумны. Отец и сын равны? <…> Вот почему Юджин не уважает меня, он думает, что мы равны» (Адичи, 2018, с. 45). С помощью подобной нестандартной трактовки Священного писания Адичи демонстрирует, как религия может противоречить своей истинной духовной миссии и становится инструментом разобщения в руках человека. Отцу Юджина всегда претила мысль об ассимиляции или каком-либо приобщении к западной культуре, так как она ассоциировалась только с угнетением и представлением о европейских миссионерах как о людях, укравших у него сына. Полной противоположностью Ннукву является покойный свекор Юджина, при жизни буквально одержимый служением Богу: «Ее отец имел очень светлую кожу, он был почти альбиносом, и, говорят, именно за это его так любили миссионеры. Он всегда разговаривал по-английски, хоть и с сильным акцентом игбо. Он знал латынь, часто цитировал статьи Ватикана и проводил большую часть своего времени в церкви Святого Павла, где служил первым законоучителем. Он настаивал, чтобы мы называли его "grandfather" [в пер. с англ. "дедушка"], а не <…> "Nna Ochie" [аналогично в пер. с игбо]» (Адичи, 2018, с. 37).

Образы данных представителей одного поколения строятся согласно принципу бинарных оппозиций. Юджин регулярно восхваляет отца своей жены, который, в его понимании, был настоящим христианином, потому что выглядел, разговаривал и вел себя как белый: «Папа до сих пор часто его вспоминает и рассказывает о нем с гордостью, словно тот был его родным отцом. "Он прозрел раньше многих из нас, – говорит папа, – он одним из первых приветствовал прибывших миссионеров. Знаешь, как быстро он выучил английский? А знаешь, сколько людей он привел к Богу, когда стал переводчиком? <…> Он все делал правильно, как делали белые люди, а не так, как наш народ делает сейчас!"» (Адичи, 2018, с. 37). При этом герой не осознает того, что, вычеркнув из жизни своей семьи родного отца, совершил греховный поступок и стал жертвой религиозных убеждений, приравняв все нигерийское, включая собственные семейные корни, к пороку. Так, Ч. Н. Адичи, обращаясь к теме веры, изображает разрушительные последствия колониальной эпохи, во времена которой манипуляция сакральными знаниями привела к религиозным и культурным конфликтам, напрямую содействовавшим разрыву семейных связей как основы любого социума и, как следствие, расколу нации.

Образы сестры Юджина Ифеомы и ее друга, молодого священника Амади, позволяют говорить еще об одном способе освещения темы религии в романе – через призму концепции гибридизации. Оба героя – христиане, не желающие исключать нигерийский компонент из собственной дуальной идентичности. Их существование и тип веры являют собой наиболее гармоничный в рамках данного нарратива вариант синтеза нескольких традиций, не сосредоточенный на конфликте и противостоянии прямо противоположных концепций, а, наоборот, позволяющий осуществить «диалог» на равных началах. Сцена в церкви, где служит Амади, явно контрастирует с теми, где описывается посещение храма отца Бенедикта Юджином вместе с женой

и детьми. Наряду с католическими молитвами на латыни звучит язык игбо, прихожане ведут себя более раскованно, их одежда также отражает их связь с родной нигерийской культурой, а речь священника нацелена не на устрашение паствы грехом, а, напротив, на провозглашение объединения, спокойствия и терпимости: «В церкви Святого Петра не было больших свечей или богато украшенного мраморного алтаря, как в церкви Святой Агнессы, а женщины, повязывая шарфы на головы, не старались прикрыть все свои волосы <…> Кто-то вообще пришел в брюках или даже в джинсах <…> отец Амади не стал говорить: “А теперь предложите друг другу символ мира”. Вместо этого он запел на игбо: “Ekene nke udo ezigbo nwanne m nye m aka gi” (“Это приветствие мира. Моя дорогая сестра, мой дорогой брат, дай мне свою руку”). Люди зааплодировали и стали обмениваться объятьями» (Адичи, 2018, с. 116). Камбили очарована Амади, несмотря на полное неприятие начинающего священника ее отцом: «Этот молодой проповедник пел на богослужении, будто один из тех безбожников, лидеров пятидесятнической церкви, которые плодятся подобно грибам после дождя. Такие, как он, несут церкви только смуту. Мы непременно должны помолиться за него, – сказал папа!» (Адичи, 2018, с. 19). В то же время отца Бенедикта, настоятеля храма, который регулярно посещает их семья и спонсирует отец семейства, героиня побаивается и ассоциирует со змеей: «Глаза отца Бенедикта были такого же зеленого оттенка, какой я один раз видела у змеи. Она скользила по двору возле куста гибискуса» (Адичи, 2018, с. 55). Данное сравнение можно интерпретировать как авторскую отсылку к каноническому ветхозаветному образу змея-искусителя, посредством которой акцентируется парадоксальность в образе священнослужителя, бессознательно воспринимаемого героиней-рассказчицей как воплощение некой дьявольской силы.

Образ дома Ифеомы, где молитвы читаются на игбо с улыбкой на лице, а к языческим культам деда Ннукву относятся с уважением и пониманием, также противопоставляется образу дома фанатика Юджина и обстановки в нем. В его жилище царит мертвая тишина, оно описывается как замкнутое, довлеющее над членами семьи пространство. При изображении дома Ифеомы, напротив, акцентируется несмолкаемый шум голосов, символизирующий бурлящую в нем по сравнению с домом Юджина жизнь: «В доме тетушки Ифеомы всегда звучал громкий, отражающийся от стен смех, а споры быстро смолкали. Утренние и вечерние молитвы постоянно перемежались с песнями на игбо, которые обычно сопровождались хлопками в ладоши» (Адичи, 2018, с. 71). Гибискус, что растет во дворе Ифеомы, вынесен в название романа в качестве символа. Его черенки сын Юджина Джаджа сажает во дворе их дома в надежде на то, что свобода, яркие краски и связь с истоками «пустят корни» и в их месте.

В образах поколения внуков – детей Юджина и Ифеомы – воплощается знаковая для постколониальной литературы концепция возврата к корням и истокам, в случае с рассматриваемым нами романом обоснованная, в том числе и кризисом веры: «“Белые миссионеры привезли нам своего Бога”, – говорила Амака. – “Который имел кожу того же цвета, что и у них, понимал их молитвы на их языке, был понятен им и совместим с их ценностями. А теперь, когда нам приходится везти им их же собственного бога, может, нам стоит кое-что отредактировать?”» (Адичи, 2018, с. 128). Данные герои – нигерийские подростки Камбили, ее родной брат Джаджа и их кузина Амака – испытывают сильную духовную потребность ответить на вопрос «кто я на самом деле?» и обрести комплексную идентичность, включающую в себя как опыт взаимодействия с иными религиозными верованиями и культурными традициями, так и связь с корнями. Они не намерены подменять собственную нигерийскую идентичность, а, напротив, желают утвердиться в осознании того, что означает быть представителем их собственного народа. В данном случае внимание читателя привлекают протестные высказывания Амаки: «Выходит, церковь заявляет, что только английское имя сделает твою конфирмацию достоверной. Но смотрите, Чимака значит “Бог прекрасен”, Чима – “Бог всезнающ”, Чебука – “Бог велик”. Разве эти имена не прославляют Господа, так же как Павел, Петр и Саймон?» (Адичи, 2018, с. 130); а также риторические вопросы Джаджи: «Да уж, Господь усмотрит! Как Он усмотрел для своего верного раба Иова, да и для собственного сына тоже. Зачем он убил своего сына, а? Чтобы спасти нас? А почему нельзя было и его? Спасти, и все?» (Адичи, 2018, с. 138). Любопытно и то, что в подобных эпизодах писательница психологически достоверно комбинирует описание проявлений возрастного кризиса, типичного для периода пубертата, в котором находятся данные герои, кризиса веры и кризиса идентичности.

При этом наибольший интерес представляет двойственность религиозного сознания главной героини-рассказчицы Камбили. Оно включает в себя как христианский, так и языческий компонент. На уровне текста это демонстрируется при описании видений, являющихся героине, в которых перед ней предстают духи: «Буквы в тексте по-прежнему сливались перед моими глазами в красное месиво, и я по-прежнему видела в них дух нерожденного брата в подтеках крови» (Адичи, 2018, с. 30), или иные знаки свыше: «Буквы перед моими глазами меняли очертания, а затем и вовсе превратились из черных в ярко-красные, цвета свежей крови. Кровь была водянистой, полупрозрачной. Она текла из мамы и из моих глаз» (Адичи, 2018, с. 22), а также Богородица. Вследствие травмы, нанесенной Камбили деспотичным отцом, фигура Бога в пределах ее мышления авторитарна, патриархальна и, не имея ничего общего с родной нигерийской культурой, напротив, ассоциируется с наследием экс-колонизатора: «Иногда я представляла, как Бог зовет меня грохочущим голосом с британским акцентом. Он не сможет правильно произнести мое имя, и, как у отца Бенедикта, оно прозвучит с ударением на первом слоге» (Адичи, 2018, с. 88). Образ Богородицы в представлении Камбили, согласно христианской традиции, тождественен женскому началу и является ей в качестве предзнаменования незадолго до гибели отца от руки ее матери именно в одном из нигерийских кварталов, а не в церкви: «…деревья, стоявшие поблизости, начали качаться с пугающей силой, будто кто-то их тряс. Ленты, натянутые, чтобы обозначить границы зоны видений, тоже задрожали. А ветра не было. Солнце стало белым, цветом и формой оно напомнило мне просвиру при причастии. А потом я увидела ее, Благословенную деву: образ на бледном солнце, красный отблеск на тыльной стороне моей ладони, улыбку на лице опоясанного четками мужчины, касавшегося меня рукавом.

Она была везде» (Адичи, 2018, с. 131). Важно отметить, что в религиозных традициях большинства неевропейских народов, в жизнь которых христианство пришло вместе с колонизаторами, образ Божьей матери как воплощения женского естества, во многих культурах и верованиях связанный с родиной и домом, всегда пользовался особым почетом. Именно в том, как он представлен, например, у народов стран Карибского бассейна (в виде феминного духа Эрзули, изображаемого как Матерь Божия в иконографии вуду) или у латиноамериканцев (Дева Мария Гваделупская), проявляется синтез их собственных реалий, мифологического мышления и язычества и западного монотеистического сознания. Так, эпизод с видением Богородицы незадолго до, пусть и трагичного, но, тем не менее, конца череды насилия в семье Камбили можно интерпретировать как «победу» женского начала как традиционного символа связи с родной землей над мужским, ассоциируемым Камбили как представительницы некогда колонизированного народа с властью и доминацией.

Заключение

Рассмотренный роман Чимаманды Нгози Адичи «Лиловый цветок гибискуса» – один из множества примеров наглядного воплощения последствий колониализма и спровоцированного им культурного, религиозного, языкового взаимодействия в литературном произведении. Финал романа символичен. Семья главной героини Камбили роковым образом распадается вскоре после Пальмового воскресенья. Отец, словно его настигла божья кара за извращение идеи о христианской вере, погибает от яда, который на протяжении долгого времени по совету нигерийского колдуна добавляет ему в еду жена, не в силах найти иной способ остановить порочный круг насилия и фанатизма. Брат Камбили Джаджа отбывает наказание за преступление, которого он никогда не совершал; мать заболевает. В свою очередь, тетя главной героини Ифеома, устав от нужды, бедности и забастовок в университете, где она работала, получает американскую визу и навсегда покидает родную страну вместе с детьми.

Подводя итог, мы приходим к следующим выводам. Две ветви нигерийской семьи, описываемой автором в романе «Лиловый цветок гибискуса», воплощают собой два пути развития Нигерии в эпоху постколонии – разрушительный и эскапистский. Подобное описание ситуации в родной стране писательницы свойственно ее ранним работам, где не возникает продуктивного диалога культур и, наоборот, на разных уровнях текста вне зависимости от преобладающей тематики и проблематики акцентируется их столкновение. Таким образом, обращаясь к традиционному для мировой литературы приему создания образа семьи как модели общества страны в миниатюре, Чимаманда Нгози Адичи демонстрирует связь религиозного и культурного начал и возможность их влияния на судьбу народа. Авторская концепция реализуется в рамках гибридного текста с точки зрения как его лингвистической организации, так и религиозного и культурно-исторического наполнения.

Явления мультикультурализма и постколониализма в современной литературе не статичны и, безусловно, продолжают развиваться. С появлением новых писателей они трансформируются и приобретают иные черты. На рубеже XX-XXI вв. схожие вопросы самоидентификации, бордерности сознания, столкновения культур оказались на первом плане в весьма внушительном количестве текстов англоязычной художественной прозы. В связи с чем перспективы дальнейшего исследования мы связываем с изучением работ авторов, чей вектор деятельности, подобно тому, что демонстрирует творчество Адичи, определяется постколониальными и мультикультурными тенденциями. В данном случае также резонным представляется обращение к работам Ч. Н. Адичи в рамках компаративистских исследований, сосредоточенных на сопоставлении текстов современных англоязычных авторов африканского происхождения. На наш взгляд, вполне обоснованным будет и анализ как отдельно взятых произведений Ч. Н. Адичи, так и ее творчества в целом с точки зрения гендерной проблематики. Помимо этого, интеграция традиций мультикультурной и постколониальной литературы в более актуальный для новейшей прозы транскультурный компонент, позволяющий авторам существенно расширить проблемно-тематический план произведений, связанный с самоопределением героев и их идентичностью, также представляет собой интересное поле для исследования.

Материалы исследования | Research materials

1. Адичи Ч. Н. Лиловый цветок гибискуса. СПб.: Аркадия, 2018.
2. Ачебе Ч. И пришло разрушение. М.: Книжный Клуб «Книговек», 2013.
3. Adichie Ch. N. Americanah. N. Y.: Alfred A. Knopf, 2013.
4. Adichie Ch. N. Decisions. L.: Minerva Press, 1997.
5. Adichie Ch. N. For Love of Biafra. Ibadan: Spectrum Books, 1998.
6. Adichie Ch. N. Half of a Yellow Sun. L.: Fourth Estate, 2006.
7. Adichie Ch. N. Mama's Sleeping Scarf. N. Y.: Knopf Doubleday Publishing Group, 2023.
8. Adichie Ch. N. Notes on Grief. N. Y.: Alfred A. Knopf, 2021.
9. Adichie Ch. N. Purple Hibiscus. L.: Fourth Estate, 2003.
10. Adichie Ch. N. The Thing Around Your Neck. L.: Harper Collins Publishers, 2009.
11. Adichie Ch. N. We Should All Be Feminists. 2012. https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_we_should_all_be_feminists/transcript?language=ru

Источники | References

1. Гавристова Т. М. Афрополитизм: альтернатива космополитизму или трансформация идентичности? // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2017. № 9 (2). https://doi.org/10.21638/11701/spbu13.2017.204
2. Джумайло О. А. Современный роман и уязвимость постколониального субъекта // Новое прошлое. 2022. № 3. https://doi.org/10.18522/2500-3224-2022-3-154-161
3. Ильина Н. Ю. Роман Чимаманды Нгози Адичие «Лиловый гибискус» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2009. № 4.
4. Сапожникова Ю. Л. Зарождение афро-американской литературы: необходимость возникновения и истоки // Вестник Университета Российской академии образования. 2009. № 1.
5. Сидорова О. Г. Британский постколониальный роман последней трети XX века в контексте литературы Великобритании. Екатеринбург: Изд. УрГУ, 2005.
6. Сидорова О. Г. Современная литература Великобритании и контакты культур. СПб.: Алетейя, 2019.
7. Тлостанова М. В. Постколониальная теория, деколониальный выбор и осовобождение эстезиса // Человек и культура. 2012. № 1.
8. Толкачев С. П. Мультикультурализм в постколониальном пространстве и кросс-культурная английская литература // Информационно-гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2013. № 1. http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/1/Tolkachev_Multiculturalism-Cross-cultural-Literature
9. Толкачев С. П. Мультикультурная литература: ответ на новые вызовы XXI века // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. 2019. № 2 (63).
10. Хабибуллина Л. Ф. Постколониальная травма в английской женской литературе XXI в. // Имагология и компаративистика. 2021. № 15. https://doi.org/10.17223/24099554/15/5
11. Щепачева И. В. Проблема идентификации в романе Ч. Н. Адичи «Половина желтого солнца» // Филология и культура. 2024. № 2. https://doi.org/10.26907/2782-4756-2024-76-2-248-253
12. Bhabha H. The Location of Culture. L. – N. Y.: Routledge Classics, 2004.
13. Garner C. “Profile of Chimamanda Ngozi Adichie”. Purple Hibiscus. Chimamanda N. Adichie. L.: Harper Perennial, 2005.
14. Spivak G. Can the Subaltern Speak? N. Y.: Columbia University Press, 2010.
15. Tunca D. Appropriating Achebe: Chimamanda Ngozi Adichie’s Purple Hibiscus and The Headstrong Historian // Adaptation and Cultural Appropriation: Literature, Film, and the Arts / ed. P. Nicklas, O. Lindner. Berlin: De Gruyter, 2012.

Информация об авторах | Author information

RU

Шевченко Арина Рафаильевна[1], к. филол. н.
[1] Казанский (Приволжский) федеральный университет

EN

Arina Rafailyevna Shevchenko[1], PhD
[1] Kazan (Volga Region) Federal University

[1] *sheara@inbox.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 30.08.2025; опубликовано online (published online): 24.09.2025.

Ключевые слова (keywords): гибридный мультикультурный текст; религиозный контекст; самоидентификация героев; репрезентация ситуации взаимодействия культур; Чимаманда Нгози Адичи; hybrid multicultural text; religious context; self-identification of characters; representation of the situation of cultural interaction; Chimamanda Ngozi Adichie.