

*Памяти профессора
Алексея Матвеевича Зверева
In Memory of Professor Alexei Zverev*

АМЕРИКАНСКИЕ КУЛЬТУРНЫЕ МИФЫ
И ПЕРСПЕКТИВЫ ВОСПРИЯТИЯ
ЛИТЕРАТУРЫ США

AMERICAN CULTURAL MYTHS
AND PERSPECTIVES ON THE USA
LITERARY PERCEPTION

Москва
Moscow
2011

ББК 83.3(7)
А61

Редакционная коллегия:

И.В. Морозова (*председатель*)

Д.П. Бак, Т.Д. Венедиктова, В.И. Журавлева, Н.С. Павлова,
Х.Б. Фернандес, Л. Хепнер, И.О. Шайтанов, П.П. Шкаренков

Editorial Board:

I.V. Morozova (*Chair*)

D.P. Bak, J.B. Fernández, L. Hepner, N.S. Pavlova,
I.O. Shaitanov, P.P. Shkarenkov, T.D. Venedictova, V.I. Zhuravleva

ISBN 978-5-7281-1216-7

© Коллектив авторов, 2011
© Российский государственный
гуманитарный университет, 2011

А.И. Лаврентьев

Индейцы в литературе американского черного юмора

A.I. Lavrentyev

Native Americans in the USA Black Humor Literature

The stereotyped image of the Native American became the hallmark of the USA literary tradition in the early nineteenth century. In the humor of the frontier, Indians were traditionally satirized for their inability to adapt to the modern world. Even the best humorists, Mark Twain for instance, considered them to be a primitive and violent people. In the twentieth century, the attitude to the notions of technological progress and civilization changed radically and a number of writers (N. West, J. Heller, J. Barth, K. Kesey), whose works were termed as black humor, used Native Americans' points of view to expose the true nature of western culture. *Little Big Man, 1964* by Th. Berger, is the most skillful example of such kind of literature. The protagonist in the novel several times has to change his cultural identity, thereby the author represents a comparative analysis of the western and Native American cultures destroying popular Wild West mythology.

В романе американского писателя Томаса Пинчона «Радуга земного притяжения» Америка была названа «откровением для Европы», «даром невидимых сил», «способом возвращения к началам»¹. Частью этого откровения, несомненно, можно считать знакомство с образом жизни коренного населения Нового Света, которое стало началом нового этапа в развитии европейской культуры. Как утверждал итальянский историк фольклористики Джузеппе Коккьяра, открытие Америки привело к возникновению имевшего исключительно боль-

шое значение для истории европейской культуры мифа о добродетельном дикаре. «Этим мифом отстаивается и утверждается все простое и непосредственное в противоположность всему искусственному и произвольному. Новый Свет открыл европейцам новое видение собственного мира, в котором они жили, они увидели его полным противоречий и пороков»². Поэтому начиная с эпохи романтизма индейская тема становится одной из важных составляющих в формировании самобытной американской литературы.

В XIX в. условно можно выделить три стадии в изменении отношения деятелей белой культуры к коренному населению Североамериканского континента.

В первой половине столетия самым распространенным было идеализированное представление об индейцах, сформировавшееся под сильным влиянием европейской концепции «естественного человека»: благодаря своему первобытному состоянию им удалось спастись от пороков цивилизации и сохранить собственную мораль, нормы поведения и общественные установления. Литературной вершиной этой идеализации становится пенталогия Д.Ф. Купера о Натти Бампо.

Однако среди уроженцев фронта отношение к индейцам было прямо противоположным — они считались очень опасными, коварными и жестокими врагами, которые подлежали уничтожению любыми способами. Причем исходная позиция и первой и второй концепций совпадала, было принято считать, что коренные жители Америки — это дикари, исключенные из процесса развития мировой цивилизации, и именно по этой причине они становятся жертвой или источником угрозы для развития, а точнее экспансии, американского образа жизни, к которому они из-за своей примитивности никогда не смогут приспособиться.

Марк Твен, истоки творчества которого восходят к фольклору фронта, не раз высказывал на страницах своих произведений негативное или презрительно-ироничное отношение к туземцам. В самом известном произведении Твена — романе о Томе Сойере — единственный зловецкий персонаж носит прозвище «индеец Джо». В рассказе «Ниагара» на фоне величественного символа первозданной природы Америки рассказчик произносит монолог, который высмеивает романтическую риторику, к которой обычно прибегают писатели, обращающиеся к индейской тематике. А среди не столь многочисленных в его творчестве произведений литературно-критического характера главными стали очерки, в которых самым безжалостным образом ра-

зоблачалась художественная убогость романов Купера об индейцах. Разумеется, автор романа «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура», воспевавшего технологические достижения современности, иронизировавший по поводу англичан, продолжающих по старинке пользоваться гусиными перьями, в то время как давно уже изобретено стальное, не мог иначе относиться к варварам, погрязшим в невежестве, грязи и пьянстве.

В конце XIX в. среди этнографов коренное население Америки было принято рассматривать как очень интересную, занимательную, экзотичную, но безусловно исчезающую форму жизни, естественно вызывающую жалость и снисхождение и требующую к себе повышенное внимание со стороны ученых. Индейцы вот-вот должны были исчезнуть, их культура была обречена навсегда уйти в прошлое под натиском безусловно, более развитой и жизнеспособной культуры белого человека. По мнению исследователей, эта точка зрения закрепилась в современной массовой культуре, но история показала ее полную безосновательность – в XX в., когда была прекращена практика вытеснения индейских племен с территорий их традиционного обитания, их численность начинает возрастать. Но, самое главное, XX век продемонстрировал то, что лауреат Пулитцеровской премии 1969 г., первый представитель коренного населения Америки, получивший эту награду, Скотт Мамадэй высказал во фразе: «Еще неизвестно, чья культура более примитивна, чья цивилизация деградирует».

В связи с переоценкой понятия прогресса и духовного содержания технологичной западной цивилизации в американской литературе изменяется трактовка образов коренных американцев, в том числе в произведениях тех авторов, которых критика относит к черным юмористам. В качестве наиболее показательных примеров такого рода можно привести романы Н. Уэста «Целый миллион, или Расчленение Лемюзля Питкина» (*A Cool Million, or The Dismantling of Lemuel Pitkin*, 1934), Д. Хеллера «Поправка 22» (*Catch 22*, 1961), Д. Барта «Торговец дурманом» (*The Sot-Weed Factor*, 1960), К. Кизи «Над гнездом кукушки» (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*, 1962) и Т. Бергера «Маленький большой человек» (*Little Big Man*, 1964).

Все эти произведения отличаются разоблачительным пафосом, направленным на демифологизацию образов, составляющих основу американской истории и культуры. Роман Уэста представляет собой пародию на превратившуюся в культурное клише историю *self-made-man*. Персонаж книги Уэста – молодой человек по имени Лемюзль

Питкин, у которого нет ничего, кроме наивности, неопытности и доброго сердца, – этих качеств в романах необыкновенно популярного в конце XIX в. беллетриста Хорэйшо Эджера было достаточно, чтобы добиться материального успеха. Питкин же не только ничего не получает в награду за эти ценные качества, но и теряет то, что может потерять человек, у которого ничего нет, – в романе у него выдергивают все зубы, выбивают глаз, снимают скальп и отрезают ногу. Известный роман Хеллера, по словам самого автора, был сатирой на современную американскую действительность. Одним из элементов в сюжетной структуре книги Барта является сочинение главным героем, поэтом Эбенезером Куком, сатирической поэмы, бичующей пороки жителей провинции Мэриленд. В романе Кизи дается описание потребительского общества в современной Америке, в частности зловещий образ Комбината, под дегуманизирующим диктатом которого оказались рядовые американцы. Значительная часть произведения Бергера «Маленький большой человек» посвящена разоблачению мифов об освоении Дикого Запада. И во всех этих произведениях в качестве одного из инструментов разоблачения, играя центральную или эпизодическую роль, появляется фигура коренного американца.

Черный юмор как особый вид повествовательной техники отличается наличием в своей структуре трех наиболее существенных элементов. Во-первых, ведущей чертой черного юмора можно считать нигилизм. Его отличает стремление к разрушению устоявшихся систем ценностей. Во-вторых, как известно, любой вид словесного юмора всегда связан с определенной системой ценностей. В случае с черным юмором аксиологическая парадигма подвергается инверсии – процесс деконструкции системы ценностей, принятых в данном обществе, неизбежно сопровождается изменением этической маркированности слов, обозначающих эти ценности. То, что оценивалось как безусловно положительное, получает отрицательную трактовку, и наоборот. Третьим необходимым компонентом черного юмора как творческого принципа является стремление создать собственную контрсистему ценностей. Эта контрсистема может быть либо сконструирована воображением автора, либо являться результатом сопоставления двух и более культур, выступающих по отношению друг к другу в роли пространства с инвертированной системой ценностей. Например, в романе Бергера герой европейского происхождения по прозвищу Маленький Большой Человек нанес оскорбление индейцу тем, что спас его жизнь в бою, – это считалось признанием его слабо-

сти. Один и тот же поступок, в зависимости от того, в какой системе координат он рассматривается, может приобретать абсолютно разную этическую маркированность. Таким образом, черный юмор может выступать в качестве инструмента сравнительного изучения систем ценностей различных культур, и рост его популярности в 1960-е годы объясняется утратой доверия к привычным аксиологическим моделям, лежащим в основе американского образа жизни, ощущением их духовной опустошенности.

Фигура индейца в произведениях черного юмора чаще всего служит средством выражения идеи поверхностности западной цивилизации и прозрачности границы, разделяющей варварство и культуру. В массовом сознании, основанном на иерархическом представлении о сравнительной ценности европейской и неевропейских культур, сформировалось мнение о приобщении к культурному богатству западной цивилизации как о длительном, трудоемком и требующем особых морально-волевых качеств процессе. Переход же в дикое неевропейское состояние – это путь вниз по иерархии ценностей – кажется неизмеримо более легким, а потому необратимым. Например, в вестерне американского кинорежиссера Джона Форда «Искатели» (*The Searchers*, 1956) бывший солдат армии Конфедерации Итан Эдвардс ищет свою племянницу, похищенную племенем команчей. Поиски продолжались пять лет, и за это время с белой девушкой случилось самое ужасное, что только могло произойти, она не умерла – она превратилась в индианку.

В произведениях же черного юмора писатели, обращаясь к индейской тематике, создают персонажей, которые, находясь на стыке культурных пространств, с поразительной легкостью пересекают границы, разделяющие *якобы* варварство и *якобы* цивилизацию.

Например, вождь индейского племени в романе Уэста в силу того, что он индеец, – маргинальная фигура для американского мейнстрима. Его имя делает его дважды маргиналом – Израиль Сатинпенни³. Но уже вслед за упоминанием этого факта автор перемещает своего героя не просто в культурное пространство Америки, он оказывается в самой элитарной его части: «Вождя звали Израиль Сатинпенни. Он учился в Гарварде и ненавидел белых всей душой». Ненависть эту он воспринял у «бледнолицых мудрецов Шпенглера, Валери и тысяч других»⁴.

Персонаж романа Хеллера вождь Белый Овсюг произносит фразу, которая воспроизводит риторику культурного большинства, когда

речь идет об этнических и расовых меньшинствах: «Расизм – ужасная штука. На свете нет ничего хуже расовых предрассудков. И я не понимаю, как эти бледнолицые могут ставить нас, благородных индейцев, в один ряд с черномазыми ниггерами и узкоглазыми японцами»⁵. Белый Овсюг так и не научился читать и писать, что нисколько не мешает ему служить в американской разведке.

В «Торговце дурманом» основные события происходят в конце XVII в. в английской колонии Мэриленд в Северной Америке, которая в то время была культурным пограничьем между варварством и цивилизацией. На фронтире, который в то время проходил по Атлантическому побережью, маргинальные формы европейской культуры (Мэриленд Барта изобилует лачугами, борделями, притонами воров, проституток, торговцев опиумом и разного рода заговорщиками) вступали в контакт с культурой (или с ее полным отсутствием, с точки зрения европейцев) индейцев и афро-американцев. В связи с этим автор касается вопроса: «А что же в действительности составляет понятие культуры, что именно позволяет тому или иному человеку с полным правом считать себя носителем европейской (в данном случае англосаксонской) культуры?»

Один из персонажей романа, индеец, покинул свое племя и превратился в цивилизованного человека. Вместе с новым английским именем – Билли Рамбли – он приобретает все внешние атрибуты цивилизованности. Он глубоко овладел культурными навыками белого человека: безукоризненная английская речь, чтение классиков, внешний вид и манеры джентльмена, высокое уважение со стороны окружающих (белых поселенцев, знавших, что он по происхождению индеец). В качестве последнего шага на пути превращения в европейца он женится на белой женщине (Анне Кук, сестре главного героя романа), которая, к большому его удивлению и огорчению, очень быстро теряет всю свою цивилизованность и деградирует до уровня дикарей. В романе они названы «цивилизовавшийся дикарь муж и неанглицированная жена англичанка»⁶.

После того как они расстались, Билли вновь присоединился к своей культурной группе и полностью потерял все свое сходство с англичанином, а Анна очень быстро вернула себе всю цивилизованность и вновь стала вести себя как англичанка. Таким образом, Барт демонстрирует, насколько проницаема с обеих сторон граница, отделяющая культуру от варварства, цивилизацию от природы, дикость от образованности. Ее настолько легко пересечь, что возникают сомнения в ее

существовании. Одна из героинь формулирует их в виде риторического вопроса: «Хотела бы я знать... человек это варвар, скрывающийся за хорошими манерами? Или это варварство лишь небольшое пятно на его благородстве, которое выскакивает время от времени, как прыщи на заднице у ангела?»⁷.

Вопрос остается без ответа, ибо действительно вся современная культура произошла из варварства, а некоторые ее стороны до сих пор хранят следы прошлых мифов и архетипов (ритуалы, культы, предрассудки и верования и т. д.).

Прозрачность границ между культурными сообществами становится основной причиной поворотов сюжета в романе Бергера «Маленький большой человек», в котором автор несколько раз перемещает своего героя из общества белых поселенцев в индейское племя. Происходит это во время чрезвычайных происшествий, совершенно неожиданно и для персонажей, и для читателя, при этом поражает та легкость и быстрота, с которой американец Джек Крэбб (он же индеец «Маленький большой человек») становится полноценным членом нового культурного сообщества. Его очень скоро начинают считать своим и индейцы и белые, что позволяет писателю глазами своего героя представить читателю внутреннюю сущность обоих этих миров, без предвзятости и ложной идеализации сопоставить достоинства и недостатки двух типов культур.

При их сравнительном изучении особенно очевидным становятся искусственность западной цивилизации в ее американском варианте, отсутствие непосредственной связи с природным ландшафтом, которую не утратили аборигены, и, вследствие этого, высокая зависимость белого человека от технологий, заложником которых он в конечном счете становится.

В романе Хеллера племя Белого Овсюга постоянно подвергалось преследованиям, потому что в местах стоянок, которые выбирали индейцы, всегда находили нефть. Их прогоняли, они выбирали новое место, и там тоже была нефть, их снова прогоняли, так они беспрерывно скитались по всей стране. Индейцы, которым для жизни была нужна хорошая земля, заодно находили вместе с ней и нефть; белым, которые не могут жить без нефти, невозможно ее найти без помощи индейцев.

Индеец, от лица которого идет повествование в книге «Над гнездом кукушки», попадает в психиатрическую лечебницу после того, как на его реке построили электростанцию, а лес вырубил и из бре-

вен сделали шпалы. Герой Уэста Израиль Сатинпенни вспоминает то время, когда «человек если слышал стук, то это билось его сердце, а не тикал будильник, он вдыхал удивительные ароматы цветов, а не винные пары. Надо ли говорить о ручьях, что не знали плена водопроводной трубы! Об оленях, которые никогда не пробовали сена. О диких утках, которые не были окольцованы. Утратив все это, мы получили от белого человека его цивилизацию: сифилис и радио, туберкулез и кино. Он сгноил наши земли во имя прогресса. Чем же белый человек умнее краснокожего? Мы жили здесь с незапамятных времен, и все было прекрасно. Пришел бледнолицый и в своей бесконечной мудрости загрязнил небосвод дымом, а реки – отбросами. Что же он умел делать в своей мудрости? Я вам скажу. Он делает хитрые закигалки. Отличные авторучки. Бумажные пакеты, дверные ручки, кожаные сумки. Он покориł силы земли, воздуха, воды, чтобы они крутили колеса, а те, в свою очередь, крутили другие колеса, а те – третьи... Колеса крутились всюю, пока нас не завалили туалетной бумагой, авторучками, раскрашенными шкатулками для булавок, брелоками для ключей и часов. Пока бледнолицый мог совладать с вещами, которые производил, мы, краснокожие, благоговели перед его умением прятать свою блевотину. Но теперь все потайные уголки земного шара забиты ею до отказа. Теперь даже Большой Каньон не в состоянии вместить все бритвенные лезвия, что изготовил белый человек. Теперь, о войны, плотина прорвана, и его затопило тем, что он смастерил. Он здорово захламил наш материк. Но разве пытается он убрать мусор? Нет, он старается не покладая рук навалить еще больше. Его волнует лишь одно: как сделать так, чтобы в стране производилось больше шкатулок для булавок, брелоков и кожаных сумок»⁸.

По мнению современного американского писателя Т. Пинчона, ошибка, которую европейцы допустили, осваивая Новый Свет, заключалась в том, что они навязали ему свой порядок Анализа и Смерти, а то, что не смогли использовать, истребили или переделали. Вождь племени шайеннов в романе Бергера говорит об отличии в мировоззрениях белых и индейцев: индейцы воспринимают весь мир живым – «людей, зверей, горы и реки, белые уверены, что мир мертв, мертво все, даже сами белые люди мертвые, и если они сталкиваются с чем-то, что не хочет быть мертвым, они его уничтожают»⁹. Когда главный герой романа оказывается в столице территории Вайоминг городе Шайенне, он делает замечание по поводу особенностей стиля жизни американцев: в городе не было ни одного индейца из племени шайен-

нов и на сто миль вокруг не было ни одного индейца. Сначала их истребили или выгнали, а потом на опустевшей земле построили город и назвали его в честь бывших хозяев этой земли.

В 1960-е годы индейская тема стала одним из способов, позволивших американским писателям со стороны взглянуть на западную цивилизацию, обеспечить то, что теоретик черного юмора Макс Шульц называл множественным восприятием мира. Проницаемость границ между кажущейся дикостью и кажущейся культурой, а также искусственно-технологизированный характер американской цивилизации в очередной раз затронули вопрос о содержании понятия «американец». Поэтому можно сказать, что в литературе черного юмора XX в. образ индейца, в сущности, продолжает выполнять ту же самую задачу, что и в период раннего романтизма, и, пожалуй, на протяжении всей истории развития США он выступает в роли культурного посредника, трикстера, с помощью которого американские писатели ищут ответ на вопрос, что значит быть американцем.

¹ См.: *Pynchon T. Gravity's Rainbow*. L., 1995. P. 723.

² *Коккьяра Д. История фольклористики в Европе*. М., 1960. С. 30.

³ Роман был написан в 1934 г. В 1930-е годы в США политическая и интеллектуальная элита всерьез опасалась развития событий по образцу Германии. И эти тревоги имели под собой реальные основания.

⁴ *Уэст Н. День саранчи: Роман, повести*. СПб., 2001. С. 185.

⁵ *Хеллер Д. Поправка 22*. М., 1992. С. 46.

⁶ *Barth J. The Sot-Weed Factor*. N. Y., 1987. P. 639.

⁷ *Ibid.* P. 610.

⁸ *Уэст Н. День саранчи*. С. 186.

⁹ *Berger Th. Little Big Man*. N. Y., 1964. P. 214.