

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Проблема взаимовлияния культур в творчестве Скотта Момадея и
Джеральда Визенора**

основная образовательная программа магистратуры по направлению
подготовки 45.04.01 «Филология»

Исполнитель:

Обучающийся 2 курса
Образовательной программы
«Литература и культура
народов зарубежных стран»
очной формы обучения
Горохова Евгения Андреевна

Научный руководитель:
к.ф.н., доц. Апенко Е. М.

Рецензент:
к.иск., доц. Коваленко Г. В.

Санкт-Петербург
2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ФОРМИРОВАНИЕ ИНДЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ: XIX - XX ВВ.	9
1.1. Развитие индейской литературы в XIX - начале XX вв.	12
1.2. Мультикультурализм и литература «коренных американцев» XX века	20
ГЛАВА II. РОМАН СКОТТА МОМАДЕЯ «ДОМ, ИЗ РАССВЕТА СОТВОРЕННЫЙ» КАК ПРОИЗВЕДЕНИЕ МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМА.....	25
2.1. Образная система романа «Дом, рассвета сотворенный»	28
2.2. Форма романа «Дом, из рассвета сотворенный»	42
ГЛАВА III. ТРАНСКУЛЬТУРАЛИЗМ В РОМАНЕ ДЖЕРАЛЬДА ВИЗЕНОРА «КАФЕДРА СЛЕЗ»	48
3.1. Трансформация образа «коренного американца» в романе	49
3.2. Влияние устно-поэтической традиции и постмодернизма в романе	54
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	62
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	65

ВВЕДЕНИЕ

Во второй половине XX века в США начинается резкий рост интереса к культурам малых этносов, которые кардинальным образом отличаются от главенствовавшей на протяжении всей истории страны культуры WASP (White Anglo-Saxon Protestants). Главной стратегией культурной политики Америки становится концепция мультикультурализма. В ее основе лежит идея об уникальности каждого этнического сообщества. Задача общества – предоставить малым культурам возможность органичного взаимодействия друг с другом при условии сохранения их особенностей.

В настоящее время духовная и материальная культура индейского населения страны находится на стадии возрождения. Литература «коренных американцев», активно развивающаяся в XX веке, представляет собой важный элемент литературы США и отражает общую направленность историко-литературного развития страны в XX-XXI вв. Целый ряд индейских писателей уже получили известность и признание: С. Н. Момадей (кайова), Х. Сторм (чейенн), Л. Силко (пуэбло Лагуна), Дж. Хайуотер (блэкфит), Дж. Визенор (чиппева), Дж. Уэлч и многие другие.

Среди них особое место занимает Скотт Момадей (род. 1934), которого часто называют основоположником современной литературы американских индейцев. Скотт Момадей, писатель из племени кайова, является членом Американской академии искусств и наук и обладателем почетной Национальной медали США за работу по сохранению и развитию культуры «коренных американцев». Он известен у себя на родине и за рубежом как одаренный прозаик, поэт, драматург, художник и общественный деятель. Самыми известными его произведениями являются романы «Дом, из рассвета сотворенный» («House Made of Dawn», 1968), «Древнее дитя» (The Ancient Child, 1989), повесть «Путь к Горе Дождей» (The Way to Rainy Mountain, 1969).

Джеральд Визенор (род.1934), официально зарегистрированный член племени анишинаабе, принадлежит к следующему поколению литераторов. Прозаик, поэт, сценарист, журналист, ученый-филолог, он известен и как общественный деятель, борющийся за права «коренных американцев» и выступающий за сохранение культуры индейских племен. Также как и Скотт Момадей Джеральд Визенор пишет тексты, которые строятся на основе объединения устно-поэтической традиции и письменной литературы. Автор создает постмодернистские произведения, основой которых становится индейский фольклор. В своих романах и стихотворениях он стремится найти точки взаимодействия двух антагонистичных культур: индейской и американской.

Американская филология уделяет большое внимание изучению американо-индейской литературы. В работах таких известных исследователей, как А. Крупат¹, П. Г. Аллен² и К. М. Блэзер³, рассматриваются различные аспекты произведений индейских писателей. В то же время в отечественной науке интерес к индейской литературе не так высок⁴.

Начало исследования творчества «коренных американцев» в нашей стране положил А. В. Ващенко, которым всесторонне была изучена культура индейцев в различные периоды ее становления. Им дана исчерпывающая характеристика творчества многих индейских писателей в монографиях «Америка в споре с Америкой. Этнические литературы США»⁵, «Историко-

¹ Krupat A. The Turn to the Native: Studies in Criticism and Culture. – Nebraska: University of Nebraska, 1996. – 192 p.

² Allen P.G. Studies in American Indian Literature: Critical Essays and Course Designs. – N.Y.: The Modern Language Association of America, 1983. – 384 p.

³ Blaeser M. K. Writing in Oral Tradition. – Norman: University of Oklahoma Press, 1996. – 260 p.

⁴ Изучением культуры «коренных американцев» занимаются специалисты крупнейших российских научных центров в Институте этиологии и антропологии РАН, Институте США и Канады РАН, Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого в Санкт-Петербурге, в Российском обществе по изучению культур США (МГУ) и в Мезоамериканском центре им. К.В. Кнорозова (РГГУ). Однако современный этап развития культур индейских этносов освоен отечественными исследователями недостаточно полно.

⁵ Ващенко А. В. Америка в споре с Америкой. – М.: Прогресс, 1988. – 64 с.

эпический фольклор североамериканских индейцев»⁶, а также в ряде научных статей. В кандидатской диссертации «Характерные особенности литературы индейцев США (60-70-е годы 20-го века)»⁷ А. В. Ващенко детально анализирует творчество известного индейского писателя и поэта Скотта Момадея.

Кроме того, среди работ отечественных литературоведов следует выделить и труды В. Н. Дмитриевой⁸ и С. А. Семеновой⁹, посвященные отдельным аспектам литературы «коренных американцев».

Творчество этнических писателей как важный компонент литературы США рассматривается в работах Я. Н. Засурского¹⁰, А. С. Мулярчик¹¹ и других исследователей. Особую значимость для изучения проблемы имеют работы М. В. Тлостановой¹² и В. В. Прозорова¹³, посвященные комплексному анализу теории и практики мультикультурализма. Однако, как представляется, процесс становления и развития индейской литературы, начиная с 60-х годов XX века до настоящего момента, все еще недостаточно изучен.

⁶ Ващенко А. В. Историко-эпический фольклор североамериканских индейцев. – М.: Наука, 1989. – 240 с.

⁷ Ващенко А. В. Характерные особенности литературы индейцев США (60-е - 70-е гг. XX в.): автореф. дис. ... канд. филол. наук / МГУ. – М., 1975. – 25 с.

⁸ Дмитриева В. Н. Мифологизм художественного сознания Н. Скотта Момадея: творчество 60-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук / МГПУ. – М., 2002. – 21 с.

⁹ Семенова С.А. Устная традиция в творчестве индейских писателей (на материале творчества Л.М. Силко и Н. Скотта Момадея 1960-1980-х годов): автореф. дис. ... канд. филол. наук / МГУ им. М.В.Ломоносова. – М., 2005. – 28 с.

¹⁰ Литература США в 70-е годы XX в. / отв. ред. Я.Н. Засурский. – М.: Наука, 1983. – 368 с.

¹¹ Мулярчик А.С. Спор идет о человеке: О литературе США второй половины XX века. – М.: Сов. Писатель, 1985. – 359 с.

¹² Тлостанова М. В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. – 400 с.

¹³ Прозоров В. В. Ступени свободы: очерки истории и литературы США 1950-2000. – Петрозаводск: Изд-во петрозаводского университета, 2000. – 341с.

Таким образом, вопросы изучения особенностей произведений Скотта Момадея и Джеральда Визенора и обозначение места их творчества в историко-литературном процессе США обуславливают **актуальность** данной работы. **Научная новизна** работы определяется отсутствием в российском литературоведении обобщающих исследований, касающихся проблемы взаимовлияния культур в творчестве обоих писателей.

Целью настоящей работы является анализ произведений Скотта Момадея и Джеральда Визенора в контексте мультикультурного дискурса американской литературы.

Данная цель определила постановку следующих **задач**:

1. дать характеристику историческому и социокультурному контексту XIX - XX вв. в связи с вопросом взаимодействия индейской и WASP культур;
2. обобщить опыт литературоведов в сфере исследования творчества Скотта Момадея и Джеральда Визенора, обозначив уже рассмотренные специалистами вопросы, и выделить направление для дальнейшего изучения материала;
3. выявить особенности творческого метода каждого из писателей и определить их роль и место в развитии литературы «коренных американцев»;
4. на материале романов «Дом, из рассвета сотворенный» и «Кафедра слез» проследить, как решается писателями проблема взаимовлияния американской и индейской культур.

Объектом исследования являются романы «Дом, из рассвета сотворенный» (1968) Скотта Момадея и «Кафедра слез» (2012) Джеральда Визенора.

Предметом исследования становятся способы объединения устно-поэтической традиции и элементов современной американской литературы в творчестве Скотта Момадея и Джеральда Визенора – их стремление передать

специфику взаимодействия культур в рамках и средствами литературного текста.

В тех разделах исследования, где произведения современных индейских писателей сопоставляются с англо-американской литературой и устной литературой «коренных американцев», использован сравнительно-сопоставительный метод. Анализ работ посредством культурно-исторического принципа исследования позволил выявить культурную значимость текстов индейских авторов в рамках не только аборигенной литературы, но и всей современной американской литературы в целом. Типологический подход к изучению обозначил своеобразие поэтики произведений Скотта Момадея и Джеральда Визенора на уровнях тематики, проблематики, образной системы и художественного метода. В свою очередь структурный метод был применен при изучении устройства художественных произведений на уровнях языка и содержания.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка.

Во **Введении** формулируются тема, цель и задачи исследования, а также предлагается краткий обзор предшествующих научных работ, посвященных исследуемой проблеме и творчеству выбранных авторов.

Первая глава «Формирование индейской литературной традиции: XIX - XX вв.» представляет собой краткий исторический обзор общего социокультурного контекста и особенностей индейской литературы XIX - первой половины XX вв.

Вторая глава «Роман Скотта Момадея «Дом, из рассвета сотворенный» как произведение мультикультурализма» представляет собой комплексный анализ произведения в контексте его связи с концепцией мультикультурализма. Исследуется схема сюжета, система персонажей романа, образная система, символика, языковой уровень. Выявляется то, каким образом решается в романе проблема взаимодействия культур.

Третья глава «Транскультурализм в романе Джеральда Визенора «Кафедра слез»» является детальным анализом произведения Джеральда Визенора. Изучается система персонажей и образов, язык романа. На основе творчества Джеральда Визенора нами прослеживается эволюция индейской литературы, которая проявляется в разработке писателем новых способов совмещения современной литературной формы и фольклора.

Заключение содержит основные выводы.

ГЛАВА I. ФОРМИРОВАНИЕ ИНДЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ: XIX - XX ВВ.

Индейская литература является неотъемлемой составляющей культуры США. Несмотря на это, до середины XX века словесное искусство «коренных американцев» находилось на периферии литературного процесса, не было известно широкой аудитории и официально не признавалось. Индейская литература начала активно развиваться только с 1968 года после выхода в свет романа Скотта Момадея «Дом, из рассвета сотворенный». Произведение, получившее в 1969 году Пулитцеровскую премию, было принято американскими литературными критиками в качестве точки отсчета в истории литературы «коренных американцев». Тем не менее, индейские писатели XIX - первой половины XX веков также внесли свой вклад в развитие аборигенной литературы, а их творчество отразило процесс выживания индейской культуры и постепенного становления ее словесности.

Для того чтобы понять культурный и социальный контекст художественных произведений, созданных индейцами в XIX - XX вв., кратко обозначим основные особенности взаимоотношений белых и «коренных американцев».

На протяжении всей истории существования колоний, позже Соединенных Штатов, европейцы и американцы взаимодействовали с индейскими племенами в большей или меньшей степени. Однако это «общение» никогда не было полноценным диалогом, который предполагал бы взаимоотношение равноправных субъектов. «Я» американца не приравнивалось к «другому» индейца или наоборот. Уже с XVIII века колонисты ставили себя выше индейцев и вели политику патернализма, пытаясь обучить и ввести в развитое общество американцев «дикарей». Однако на поверку эта политика оказывалась лишь средством овладения землями коренного населения. В течение всего периода договорных отношений 1776 – 1871 гг. усиливалось

федеральное вмешательство в вопросы племенного суверенитета, росла экономическая, политическая зависимость индейских племен от государства. В 1871 году формальный суверенитет «коренных американцев» был окончательно упразднен. Вплоть до 30-х годов XX века индейцы считались «подопечными нации» и расселялись по 160 резервациям.

Использование колонистами индейских земель, истребление племен привело к множественным войнам, которые велись на протяжении века с 1782 - 1891 гг. Первой из них стало столкновение между индейскими племенами и европейцами в Пенсильвании, последняя же известна как бойня на ручье Вунденд - Ни в 1890 году.

Индейские племена стали маргинальными в территориальном, демографическом, социально-культурном и политическом отношениях. Финансирование метрополиями владений в Новом Свете шло, в значительной мере, за счет получаемой от индейцев пушнины. Однако уменьшение рыночного спроса на мех и сокращение пушных запасов привело монокультурную экономику многих племен в упадок и стало причиной разрушения социальной структуры и подрыва духовных ценностей. Самое негативное последствие развития торговых отношений с европейцами – распространение эпидемических болезней среди индейцев. Эпидемии в свою очередь явились причиной духовного разложения: беспомощность шаманов и знахарей перед новыми заболеваниями стала причиной ослабления одного из главных устоев социальной структуры и духовной жизни племен. Активная деятельность миссионеров-пуритан привела к тому, что многие индейцы начали принимать христианство, не отказываясь до конца и от своей веры.

Постоянные вооруженные конфликты, разрушение традиционной экономики и строгие запреты на проявление традиционного образа жизни явились причиной вымирания коренного населения. К началу XX века численность индейцев сократилась до 250000 человек.

Управлением территорий индейских поселений занимались правительственные агенты. Они же учреждали школы-интернаты для «коренных американцев», посещение которых было обязательным условием проживания в резервациях для индейских детей. Вместе с католическими и протестантскими священнослужителями агенты стремились искоренить установившуюся обрядность и уничтожить любые проявления язычества индейцами. Такая агрессивная политика не могла не принести плодов – к первым десятилетиям XX века индейцы считались «исчезающими американцами» (the Vanishing American).

Отсюда «произрастает» основная задача индейской литературы XIX - XX вв. – привлечение внимания белых к проблемам коренного населения. Желая ознакомить американцев с неизвестным для них индейским миром, аборигенные авторы создавали произведения именно на английском языке, хотя некоторые из племен уже обладали к тому времени своим собственным силлабарием.

В целом, периодизация истории литературы «коренных американцев» совпадает с историей индейских племен США:

- 1) с древнейших времен до XVII века: устно-поэтическое творчество;
- 2) XVIII - первая половина XIX вв.: появление англоязычной письменности и эпоха колонизации земель;
- 3) первые десятилетия XIX века - первая половина XX века: литературный период, относящийся к времени возникновения резерваций;
- 4) 60-е годы XX века - настоящее время: профессиональная литература, связанная с борьбой представителей этнических меньшинств за свои права.

В этой главе нами будет подробно рассмотрен предпоследний период в истории литературы «коренных американцев». Наша цель – выявить главные особенности становления индейской литературной традиции, а также осмыслить литературный контекст, в котором начинали творить писатели

второй половины XX века Скотт Момадей и Джеральд Визенор. Кроме того, нами будет исследована культурная и социальная среда 60-х годов XX века, которая повлияла на развитие всей индейской литературы.

Литераторами, писавшими о трагической судьбе «коренных американцев», часто становились интеллектуалы-метисы, получившие англоязычное образование и принявшие церковный сан. Проповедуя среди индейцев, они прибегали к устному слову и брались за перо тогда, когда хотели воздействовать на белых читателей. Используя устные проповеди и литературные произведения, авторы имели возможность апеллировать и к широкой аудитории индейцев, и к белым американцам.

Большинству первых произведений индейцев, опубликованных еще в XIX веке, была присуща явная ориентированность на «западный» литературный канон, что обуславливалось рядом историко-культурных факторов. Угнетаемые и подавляемые европейцами и позже американцами индейские авторы обращались к белому читателю в надежде донести до него мысль о тяготах, переживаемых коренным населением. Они писали по-английски и использовали литературные формы, несвойственные для племенных культур.

1.1. Развитие индейской литературы в XIX - начале XX вв.

Литература «коренных американцев» первой половины XIX - начала XX вв. представляла собой главным образом художественно-документальную прозу – эссе, памфлеты, исторические сочинения и автобиографии. Эти произведения описывали культуру индейских племен, а также длительный процесс их насильственного переселения в резервации белыми американцами. Если фольклор в произведениях был источником сведений о культуре индейцев, то сцены борьбы за земли подкреплялись фактами истории.

Как уже говорилось, основная задача литературы «коренных американцев» середины XIX - начала XX вв. – привлечение внимания белых к проблемам индейцев.

Так поступали Дж. Копуэй из оджибве и пекот У. Эйпс известные своими записками, мемуарами, публицистикой и историографическими произведениями.

В 1836 году У. Эйпс создал эссе-памфлет «Похвальное слово о Короле Филипе». Считая себя потомком вождя племени вампаноагов Метакомета, или, как его именовали европейцы, Короля Филипа, противостоявшего в XVII веке колонистам, У. Эйпс по-своему изложил исторические события того времени, рассказав о притеснениях, чинимых пуританами, по отношению к индейцам племени пекот. Хотя и знакомый с очерком В. Ирвинга «Филип из Поканокета», входившим в «Книгу эскизов» (1820), автор создал произведение, отражавшее именно индейское мировоззрение и позицию и отличавшееся своим пафосом от пуританских хроник, где поражение Филипа, павшего от руки соперника Ункаса, трактовалось как нечто ожидаемое и провиденциальное.

Среди других произведений У. Эйпса были знаковые для индейской литературной традиции автобиография «Сын леса» (1829) и памфлет «Индийская отмена неконституционных законов Массачусетса касательно племени маршпи; или Объяснение мнимого мятежа» (1835).

Работы этого писателя стали историко-культурными манифестами индейских племен, отстаивавших значимость своих культурных ценностей и боровшихся за гражданские права. «Похвальное слово о короле Филипе», например, отобразило постепенный переход коренного населения от общинно-племенного к гражданскому сознанию и явилось важным этапом развития индейской литературы.

Еще одним выдающимся писателем XIX века был Дж. Копузэй или Ка-ге-га-га-бо из племени оджибве. Из-под его пера вышли четыре книги, поэма и ряд эссе, причем некоторые из них приобрели известность даже в Англии.

Также как и У. Эйпс, принявший христианство Дж. Копузэй, занимался миссионерством. Будучи незаурядной и деятельной личностью, он разрабатывал проекты реорганизации индейских земель и интересовался литературой. Дж. Копузэй выпустил мемуарно-автобиографический сборник эссе «Беглые заметки о людях и местах в Европе» (1851), где рассказал о своей жизни и дружбе с романтиком Г. Лонгфелло, которому он помогал во время написания последним «Песни о Гайавате».

Многие произведения самого Дж. Копузэя были созданы в рамках романтизма. Так в эпической поэме «Завоевание оджибве: рассказ о Северо-Западе» (1850) повествование о племени оджибве, его прославленных воинах и мифологии переплеталось с воображаемыми событиями и подавалось в субъективно-романтическом ключе.

Самым известным произведением писателя стала «Традиционная история и характеристические очерки народа оджибве» (1850). Эти очерки об истории народа представляли собой сплав фактов и авторских отступлений. Писатель рассказывал о миграции и войнах племен и разбавлял фактический материал этнографическими справками о ландшафте, языке, фольклоре индейцев и рассуждениями о равенстве всех людей перед богом.

Для произведений писателя было характерно наличие в них четкого авторского «я». Литератор не только документировал прошлое, но рассуждал о принципах исторического повествования и вкраплял в текст собственные рассказы. Он стремился осмыслить происходившие в племени изменения: смену общественного строя, переселение индейцев в резервации и слом традиционного уклада. Более того, описывая историю своего племени, Дж. Копузэй указывал на уникальность индейской культуры, которая постепенно становилась частью культуры американской. В финале «Традиционной истории

и характеристических очерков народа оджибве» герой прямо обращался к американскому читателю, привлекая его внимание к тяжелым условиям существования индейских племен. «Вглядитесь в перемены! Коммерция, поощряемая бледнолицыми, стремительно вторгается, не встречая сопротивления, в ряды индейцев и требует от них двигаться вспять, уступая место ее храмам и товарам. Едва успел индеец присесть — как вновь следует окрик: отправляйся дальше на запад. Когда прозвучит последний приказ? Когда обретет краснокожий свой дом?»¹⁴.

Это произведение обладало жанровым синкретизмом, который был присущ многим сочинениям «коренных американцев». Мифология соединялась здесь с научными обобщениями и образами, заимствованными из Библии и трудов античных авторов, а вымысел становился важным условием повествования, поэтому сны и предания в книге дополняли собственно исторический материал.

Основным жанром, к которому прибегали индейские литераторы XIX и XX вв., был жанр автобиографии¹⁵. Через него писатели стремились осмыслить суть переломных событий истории своего народа и рассказать о личном опыте перехода от общинно-родового уклада к государственности. Важной особенностью автобиографии тех времен было объединение в ней устно-поэтической традиции и письменной литературы. Посредством автобиографии индейский автор имел возможность соединить индивидуальное и коллективное сознания, несмотря на то, что индейская традиция не предполагала наличия у индивидуума собственного взгляда на мир, чего-то отличного от общинного.

Через свои мемуары индейские литераторы имели возможность объяснить белому обществу причины военных конфликтов. Они писали о несправедливости, жестокости и постоянном нарушении договоров

¹⁴ Copway G. The Traditional History and Characteristic Sketches of the Ojibway Nation. – Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2014. – P. 24.

¹⁵ Ващенко А. В. О сути жизни: индейские и эскимосская автобиографии. – Якутск: Якутское книжное издательство, 1989. – 368 с.

американцами. Образ жизни и мировоззрение индейцев постоянно сравнивались в произведениях с нравами их притеснителей.

Одной из первых общеизвестных автобиографий была "Жизнь Ма-ка-те-ме-ше-киа-киака, или Черного Ястреба" (1833), записанная американским журналистом Антуаном Леклером под диктовку Черного Ястреба, вождя сауков и фоксов.

В этой автобиографии рассказывалось о противостоянии индейца Черного Ястреба американцам, осваивавшим новые земли континента. Так называемая война с Черным Ястребом (1767—1838), произошедшая в 1832 году, стала центральным событием, описанным в произведении, когда сауки и фоксы, племена, жившие на побережьях Миссури и Миссисипи, разделились на два лагеря. Сауки во главе с Черным Ястребом выступили против белых, отказавшись покинуть земли предков, в то время как фоксы под предводительством вождя Кеокука не оказали им никакого сопротивления и отошли на противоположный берег Миссисипи.

В свободной повествовательной форме Черный Ястреб изложил историю своего рождения и юности. Он описал контакты племени с французами, испанцами, англичанами, которые переманивали на свою сторону индейцев для борьбы с другими народами за богатства Северной Америки. Черный Ястреб сравнивал мораль и нормы поведения представителей двух культур. Он останавливался на понятиях чести и долга и затрагивал проблему земельной собственности. Большое количество примеров несправедливого отношения белых к коренным жителям, приведенных в книге, позволило читателям ощутить характер эпохи и узнать детали военного конфликта между индейцами и американцами.

Поскольку фигура рассказчика в произведении "Жизнь Ма-ка-те-ме-ше-киа-киака, или Черного Ястреба" была важным смыслообразующим элементом, вокруг которого формировался особый мир индейской культуры с ее собственными ценностями и идеалами, то логичным становился вопрос

авторства в этом произведении и других текстах такого характера. Правильный язык, которым была написана книга, соответствовал нормам первой половины XIX века, что говорило о корректировке текста образованным американцем. Однако тональность произведения, его открытая структура и ориентированность на устно-поэтическое творчество индейцев указывали на аборигенное авторство.

К XX веку индейские авторы начинают заниматься литературой на профессиональном уровне и стремятся к разнообразию жанров. В большем количестве, чем прежде, издаются новеллы и эссе, развивается традиция автобиографических сочинений; нередко публикуются обработки народных сказок и мифов.

Все же главным жанром, унаследованным от прошлого века, остается автобиография, которая записывается белым переводчиком со слов индейского повествователя. Именно через жанр автобиографии индейские авторы связывают две эпохи становления литературы «коренных американцев»: устно-поэтическое творчество и произведения резервационного периода (конца XIX - начала XX)¹⁶. Главной особенностью этих текстов является объединенный с письменной литературой фольклор.

Публикация автобиографий белыми издателями становится первым шагом в стремлении «выслушать другую сторону» в межэтнических конфликтах.

Книга «Джеронимо: его собственная история» (1907) была записана и отредактирована американским журналистом С.М. Барретом со слов вождя апачей Джеронимо, противостоявшего армии США, и переиздавалась несколько раз. Даже после редактуры рассказ Джеронимо обладал стилевой и композиционной самобытностью. В нем пересказывался миф о сотворении мира и первого индейца-апаче, описывался быт племени и события из жизни

¹⁶ См. История литературы США: Литература начала XX в. / отв. ред. Е.А. Стеценко. – М.: ИМЛИ РАН, – 2009. – 991 с.

самого Джеронимо. Факт того, что автобиографический материал включал в себя мифологические и историко-этнографические мотивы, говорил об ориентированности автора на устно-поэтическую литературу и ее повествовательные критерии.

В последней трети XX века новые издания книги сопровождались статьей У. Ван Тернера III, в которой говорилось о культурных различиях американцев и индейцев, вступивших друг с другом в войну. В ней был выдвинут тезис о том, что американской аудитории еще только предстоит понять индейский народ, культура которого сильно отличается от культуры американцев. Эта статья выявила возрастающую к тому времени роль этнического фактора в развивающейся концепции мультикультурализма.

Переломные моменты в истории индейцев и всей американской нации были осмыслены и в автобиографических произведениях Ч. Истмена «Индийское детство» (1902), «Из лесной глуши к цивилизации. Главы из автобиографии одного индейца» (1916).

В творчестве Ч. Истмена наиболее полно отразился весь спектр аборигенной проблематики. Его произведения были переведены на множество языков. Сам писатель в свое время был возведен на пьедестал американской прессой как пример удачливого индейца, сумевшего прижиться в белом мире и перейти от варварства к цивилизации.

Большое внимание Ч. Истмен уделял молодежной тематике. Юное поколение индейцев и белых были его основной аудиторией, поэтому и стиль многих произведений писателя прост и незатейлив. В творчестве Ч. Истмена индеец выступал в качестве образца для подражания для молодых американских граждан. В своих произведениях автор размышлял о культуре «коренных американцев», ее ценностях и рассказывал о них на понятном для белого читателя языке. Ч. Истмен настаивал на идее необходимости индейского «багажа» для дальнейшего развития белой культуры.

Основными проблемами, на которых останавливался писатель в своих произведениях, были проблемы языка и «адреса» повествования. Все произведения Ч. Истмена и многих других аборигенных литераторов написаны на английском языке. Автор обращался и к индейским, и к американским читателям, но все же хотел привлечь внимание именно белого общества к непростым условиям жизни «коренных американцев».

Позже, в XX веке, когда американскими интеллектуалами была окончательно сформулирована концепция мультикультурализма, индейские авторы стали добавлять в свои тексты слова на родном языке. Именно тогда и начался новый виток развития индейской литературы. С одной стороны, писатели не выходили за рамки литературной традиции, выработанной в XIX столетии. Их произведения строились на основе той же тематики, образной системы и имели ту же форму. Была сохранена модель подражания белой литературе. С другой стороны, литературная парадигма все же трансформировалась, приобретая новые черты. Индейские писатели начали с гордостью говорить о своих корнях и самобытности той культуры, глашатаями которой они являлись. Этот период в развитии литературы «коренных американцев» стал важным этапом становления этнического самосознания, что проявилось в первую очередь через язык.

Использование уникальных с фонетической точки зрения звуков и языковых структур указывало на особый культурный опыт индейского писателя. Язык и фольклор явились маркерами этнической принадлежности и способами обретения себя «коренными американцами». В эпоху этнического возрождения, в первой половине XX века, многие индейцы начали активно интересоваться историей своего племени и семьи, что отражалось и на уровне литературы.

Таким образом, индейские писатели середины XIX - первой половины XX века обращались к разным жанрам художественной прозы, однако, главное место среди них занимала автобиография. Авторы ориентировались на

традиции и особенности англо-американской литературы, переосмысливали их и соединяли с поэтикой мифологии и фольклора «коренных американцев». Повествования о себе и жизни своего племени стали первым опытом самоидентификации индейцев и дали мощный толчок развитию индейской литературной традиции и поиску новых форм выражения¹⁷.

1.2. Мультикультурализм и литература «коренных американцев» XX века

Первая половина XX века занимает важное место в истории коренного населения, как в целом, так и в становлении индейской литературы в частности. В это время происходят ощутимые культурные сдвиги в сознании индейцев, что находит отражение в литературе и образе жизни аборигенной Америки. С целью выявления природы и особенностей этих изменений необходимо проследить те социальные и политические обстоятельства, которые начинают складываться в это время в американском и индейском обществах и которые напрямую влияют на образование качественно новой ступени в индейской литературе.

В 1924 году, спустя два века притеснений, индейцы официально получили американское гражданство, однако, все еще оставались чужими среди белых американцев. В 1934 г. был принят закон об изменении правил, регулирующих жизнь коренного населения. Индейский реорганизационный акт остановил раздел резервационных земель и изъятие их у индейцев, которые продавали свои наделы, будучи не в состоянии освоить их. Кроме того, были отменены запреты на религиозные и культурные мероприятия, что способствовало возвращению чувства собственного достоинства и самоуважения коренного населения. В 50-е годы вожди племен настояли на проведении образовательных реформ в учебных заведениях: индейские

¹⁷ См. История литературы США: Литература начала XX в. / отв. ред. Е.А. Стеценко. – М.: ИМЛИ РАН, – 2009. – с. 991.

школьники, проживавшие в резервациях, смогли обучаться по тем же программам, что и школьники американские. Более того, большинство индейских лидеров выступили за необходимость расширения содержания образовательных программ в резервационных школах, чтобы дать детям возможность изучать свой язык, историю и культуру. Позже, в 1972 году, руководители первых племенных колледжей в стране образовали Консорциум высшего образования американских индейцев, который начал контролировать работу более 30 колледжей США. Во многих университетских программах появился новый предмет – индеанистика (American Indian Studies), что позволило студентам изучать историю и культуру племен и привлекло внимание общественности к положению «коренных американцев» и их проблемам.

В середине 1960-х ряд индейских радикалов заявили о праве своего народа на борьбу за землю и ресурсы. Кроме того, индейские «нации» признали революционное правительство Кубы и обратились к нему с просьбой выступить их посредником в ООН, которая должна была подтвердить их независимость от американского государства. В 1968 году индейцы впервые вышли на улицы и приняли участие в Марше бедняков, организованном М. Л. Кингом. Этот протест явился показателем роста политического сознания племен и началом нового этапа в становлении национального мышления¹⁸.

Борьба «коренных американцев» за свои права и развивающаяся в это время индейская литература были связаны с политикой мультикультурализма. Появившийся в Канаде в шестидесятых годах термин «мультикультурализм» стал дефиницией этнокультурного, расового, религиозного разнообразия населения стран. Важно отметить, что мультикультурная модель построения общества явилась результатом социального и политического актов,

¹⁸ См. Стельмах В. Г., Тишков В. А., Чешко С. В. Тропой слез и надежд: (Книга о современных индейцах США и Канады). – М.: Мысль, 1990. – 316 с.

предполагавших легитимацию всевозможных форм культурной инаковости, то есть право на публичную репрезентацию, сохранение своих неповторимых особенностей и образа жизни. Кроме того, мультикультурализм был и средством контроля полиэтнического пространства и регулировал отношения между государством и этническими меньшинствами. Важными стали вопросы взаимодействия культур, степени и способов их влияния друг на друга, а также представления о роли и месте отдельных культур в глобальном мире. «Это явление выступает в качестве выражения и одновременно, в какой-то мере, обоснования плюралистической культурной парадигмы, ставящей задачей предложить новое “идеальное” и часто утопическое видение в соответствии или по контрасту с активно дискутируемым идеалом общества и культуры “разнообразия”»¹⁹.

Мультикультурализм XX века в США актуализировал смещение ценностного ориентира с культуры «мейнстрима» на культуру этнических групп, то есть с «единства» на «многообразие». Новое понимание культуры как «мозаики» неизбежно повлекло за собой необходимость пересмотра одной из главных составляющих культурной парадигмы США – американской литературы, которая находилась на стадии децентрации, следуя общемировому стремлению к уничтожению и «сбрасыванию с парохода» давно возведенных границ, иерархий и бинарных оппозиций.

Мультикультурализм выразил несогласие с существующим канонem, разделившим литературу на соответствующую универсальным представлениям об эстетических ценностях и нормах и маргинальную (этническую, постколониальную и многие другие).

Согласно Ю.Н. Тынянову, литературе вообще свойственна постоянная эволюция и текучесть. «И текучими здесь оказываются не только границы литературы, ее «периферия», ее пограничные области – нет, дело идет о самом

¹⁹ Тлостанова М. В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. – С. 8.

«центре»: не то что в центре литературы движется и эволюционирует одна исконная, преемственная струя, а только по бокам наплывают новые явления, – нет, эти самые новые явления занимают именно самый центр, а центр съезжает в периферию».²⁰ Литературы «периферии» чаще всего обладают большей степенью свободы в тематике, проблематике и поэтике, поэтому вытесняют литературу «мейнстрима».

Действительно, непрерывное движение литературы с края в центр является специфической литературной закономерностью, но в данном случае важен факт, что литература мультикультурализма не стремилась создать новое ядро и периферию. Мультикультурализм в литературе взял курс на деконструкцию стереотипных представлений, развившихся в рамках канона, и отстаивал идею равенства каждой из литератур.

Писатели литературы мультикультурализма, в том числе и индейцы, останавливались на теме расовой и этнической идентичности, стремились найти базис для самоидентификации. Однако, пытаясь ответить на вопрос «кто я?», герои литературных произведений этих авторов часто приходили к факту осознания себя носителями одновременно двух культур: они обращались к традициям культуры предков и принимали американский образ жизни, использовали английский язык в качестве родного.

С самого начала феномен мультикультурализма был тесно связан с постколониальными исследованиями, ярким направлением современной культурной критики. Постколониализм исследовал империализм и его последствия не в локальном, а глобальном масштабе, и, что важно, в зоне культуры, но не геополитики. Постколониальные исследования наряду с мультикультурализмом явились интердисциплинарными проектами, оперирующими в сферах антропологии, социологии, политологии, экономики, историографии, литературоведения, философии, и ставили задачей сохранить

²⁰ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: «Наука», 1977. – С. 255-270.

идентичность и образ жизни этнических меньшинств, обеспечив диалог между ними и доминирующей культурой.

Эти дисциплины имели общий предмет изучения, исходили из одних и тех же теоретических и методологических установок и оперировали категориями маргинальности, инаковости и т.д.

Предметом исследований постколониального дискурса стала литература «пограничья» как результат художественной деятельности писателей, которые не могли быть однозначно отнесены к литературе одного этноса. В своих произведениях они объединяли множественные культурные коды. Путем деконструкции и творческой переработки образцов культуры «мейнстрима», этнические писатели создавали собственные произведения, которые не означали культурный упадок, но становились реакцией на культуру WASP. Их творчество характеризовалось эклектичностью, барочностью, жанровой и стилевой гибридностью.

Проанализировав культурную, социальную и политическую обстановки в XX веке в США, мы можем четко проследить, с каким литературным «багажом» подошла индейская словесность к 60-м годам XX столетия, когда появилось первое действительно значимое для аборигенной литературы произведение индейского автора Скотта Момадея «Дом, из рассвета сотворенный».

ГЛАВА II. РОМАН СКОТТА МОМАДЕЯ «ДОМ, ИЗ РАССВЕТА СОТВОРЕННЫЙ» КАК ПРОИЗВЕДЕНИЕ МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМА

Скотт Наварр Момадей является крупнейшим представителем американо-индейской литературы второй половины XX века. Его перу принадлежат произведения различных жанров: романы, повести, стихотворения и эссе. Славу ему принес опубликованный в 1968 году роман «Дом, из рассвета сотворенный» («House Made of Dawn»), получивший Пулитцеровскую премию. Произведение, повествующее о жизни индейцев, ознаменовало новый этап в развитии литературы «коренных американцев» и явилось эстетическим эталоном для многих индейских писателей. В то же время оно было признано и официальной американской критикой.

В романе рассказывается о юноше Авеле, индейце из племени пуэбло. Он рано лишается матери, а отца не знает вовсе. Мальчика воспитывает дед Франсиско в согласии с древними индейскими обычаями и традициями. Во время Второй мировой войны Авель, как и многие его соплеменники, становится солдатом. По ее окончании он возвращается в резервацию, но не может прижиться там. После непреднамеренного убийства индейца из своего же племени и тюремного заключения Авель приезжает в Лос-Анджелес, где знакомится с другими «коренными американцами», которые в дальнейшем сыграют важную роль в его судьбе. Однако город так и остается для него чужим, и Авель возвращается в резервацию, где, наконец, находит душевный покой.

Когда роман вышел в свет, многие критики увидели в нем перекличку с произведениями таких классиков национальной литературы как Э.Хемингуэй и У.Фолкнер, как в тематическом, так и в художественном плане. В самом деле, образ Авеля может быть соотнесен с героями Э. Хемингуэя, которые «ранены

войной» и находятся в состоянии борьбы с равнодушным и враждебным к ним миром²¹.

Кроме того, роман явно подвержен огромному влиянию модернистской традиции: фрагментирован и лишен одного источника. Временные рамки действия охватывают семилетний отрезок жизни Авеля, хотя события, о которых повествуется в романе, относятся лишь к нескольким дням 1945 года (20 июля - 2 августа) и 1952 года (26 января - 28 февраля). Места действия – резервация индейцев пуэбло в городке Уалатова и Лос-Анджелес. Однако в то же время границы повествования весьма широки, поскольку включают в себя нарративы нескольких персонажей: белой американки Анджелы, священника Ольгина, деда Авеля Франсиско в первой и четвертой главах, Тосамы во второй главе, Бена Беналли в третьей.

Стремясь создать объемную картину индейской жизни, писатель знакомит американского читателя с укладом племени, обычаями и ритуалами пуэбло, которые описываются «пришельцами», людьми, незнакомыми с культурой «коренных американцев» (Анджелой, отцом Ольгином), и теми, кто непосредственно включен в индейский мир (Франциско, Бен Беналли). Посредством чередования и сопоставления субъективных точек зрения читатель имеет возможность приблизиться к постижению объективной сути событий и пониманию «другого» сознания, будь то сознание индейца или белого. Так, по словам У. Фолкнера: «никто не может смотреть на истину. Она ослепляет. Один человек смотрит на нее и видит одну ее сторону. Другой смотрит на нее и видит то же самое, но в несколько ином виде. В результате

²¹ Schubnell M. Conversations with N. Scott Momaday. – Jackson: University of Mississippi Press (Literary Conversation Series), 1997. – 237 p.

истиной считается то, что они увидели все вместе, хотя никто из них не видел истину такой, какова она есть на самом деле»²².

Главными стилистическими признаками модернистского романа, прослеживаемыми в тексте, являются: поток сознания и разрозненный текст. Читатель должен самостоятельно реконструировать «факты», упорядочивая их во времени и внося причинно-следственные связи, а также заполняя событийные пропуски, возникающие из-за отсутствия информации. Фрагментированность структуры романа может быть объяснена ориентированностью Скотта Момадея на творчество У. Фолкнера²³.

У Фолкнера индейский писатель перенимает принцип комбинирования временных пластов, который позволяет ввести в произведение несколько рассказчиков и делит роман на части. Кроме того, фолкнеровская идея о неразрывной связи прошлого, настоящего и будущего органично соединяется в романе с представлениями индейцев о цикличности времени.

Скотт Момадей стремится показать сложность и многомерность жизни, поэтому часто использует в романе прием ретроспективы, позволяющий включить в повествование реминисценции о смерти матери и брата Авеля, о первой охоте героя, ритуальной пляске навахо и пуэбло, войне; воспоминания Франсиско об участии в предрассветном ритуальном беге и охоте на медведя; историю Бена Беналли о жизни в резервации и женских ритуальных плясках; рассказы Милли, подруги Бена и Авеля, о своей умершей дочери и отце.

Однако роман был написан в то время, когда на повестке дня оказалось исследование внутреннего состояния людей «пограничья», представителей этнического меньшинства, живущих рядом с белыми американцами, но долгие

²² Савурёнок А. К. Романы У. Фолкнера 1920—1930-х годов. – Ленинград: Издательство ЛГУ имени А.А. Жданова, 1979. – URL: <http://american-lit.niv.ru/american-lit/savurenok-romany-folknera/index.htm>. – (Дата обращения: 05.02.2018).

²³ Schubnell M. Conversations with N. Scott Momaday. – Jackson: University of Mississippi Press (Literary Conversation Series), 1997. – 237 p.

годы бывших «невидимыми». Через историю жизни Авеля Момадей раскрывает тему судьбы индейского народа, ставя в центр проблему взаимовлияния индейской и американской культур, и делает он это на двух уровнях: содержания и формы.

2.1. Образная система романа «Дом, рассвета сотворенный»

В произведении множество образов и символов из индейского фольклора, которые связаны главным образом с изображаемыми Скоттом Момадеем ритуалами. Рассказывая о жизни своего героя, автор вводит в повествование описание целого ряда магических обрядов, практикуемых индейцами разных племен, подчеркивая тем самым их общность. Это в большинстве своем пляски и песнопения, призванные восстановить или укрепить связь человека и природы.

Так, в возрасте семнадцати лет герой в первый раз отправляется с дедом на охоту на оленя и сразу после этого оказывается свидетелем пляски «оленей», «антилоп», «воронов» и «бизонов». В этом эпизоде Скотт Момадей воссоздает один из самых важных для племен навахо и доминго ритуалов поклонения животным и птицам. Участники описываемого танца украшают себя перьями и мехом и имитируют повадки священного для того или иного племени животного, чтобы впустить в себя его дух и стать сильнее физически и духовно.

«Авель глядел, как черные полуголые «вороны» скачут по-птичьи, с поклонами, и думал, что они наверняка озябли - вон какие большие прижаты к их животам и спинам кончи, поблескивающие, холодные, как лед. Но так все положено»²⁴.

Через ритуальную пляску индейцы не только приумножают свои жизненные силы, но и просят у матери-природы прощения за убитых ими на охоте животных.

²⁴ Момадей Н. Скотт. Дом, из рассвета сотворенный. – М.: Прогресс, 1978. – С. 24.

Важное место в романе занимает детальное описание еще одного ритуала – летнего и осеннего моления о дожде, который проводят Следящие за орлами, потомки бакьюшей, жителей селения Бакьюла, «горестный народ, испытавший большие страдания»²⁵. Бакьюши, умирающие от страшной эпидемии и подвергающиеся нападениям ватаг, спасены их дальними родичами пуэбло. Скитальцы «с глазами, одичалыми от горя и отчаяния» не перестают думать о себе как о целостном народе, поэтому именно образ племени бакьюшей становится ключевым для понимания главной идеи произведения – сохранения духовной независимости и культурных ценностей многочисленных индейских племен США²⁶.

Моление о дожде в разгар лета является сельскохозяйственным ритуалом, который должен упростить земледельческий процесс и приумножить количество урожая осенью. Следящие связываются с богами, вращающими колесо жизни вселенной, через орлов, их подручных. Они привязывают к лапе птицы молитвенное перо, «прося принять и унести с собой на утесы их печаль и пожеланья добра»²⁷.

Авель тоже принимает участие в церемонии, но, в отличие от Следящих, не думает об орлах, не просит богов о дожде и урожае. Поймав орлицу, он не отпускает, но душит ее, потому что сам вид этого беспомощного, но «чересчур большого и нескладного для вольного полета» существа «наполняет его стыдом и отвращением»²⁸. Герой «возбужден, полон тревоги, страха перед грядущим»²⁹. Он с опаской ждет призыва на Вторую мировую войну. Эпизод с орлицей является предзнаменованием отрицательного влияния «другой» культуры на Авеля, когда он перестает понимать сакральное значение ритуалов.

²⁵ Ibid. С. 25.

²⁶ Ibid. С. 25.

²⁷ Ibid. С. 25.

²⁸ Ibid. С. 28.

²⁹ Ibid. С. 31.

Еще один ритуал – «праздник кукурузы», описывается Анджелой Синджон, американкой, приезжающей в резервацию на воды. Этот индейский ритуал показан именно сквозь призму сознания белого человека, что указывает на важный факт встречи непохожих друга на друга культур.

Героиня потрясена цельностью индейского сознания, мудростью «коренных американцев» и стремится постигнуть «ничто», которое видят участники ритуальной пляски.

«Глаза их были прикованы к какому-то дальнему-дальнему образу, к чему-то запредельному, к реальности, о которой Анджела не знала, даже не подозревала раньше. Что же им виделось? Да ничего, наверное, в полнейшем смысле ничто. Но ведь в том-то и фокус – узреть ничто, полнейшее ничто. Глядеть сквозь ландшафт, за облики, тени, краски - вот что значит видеть «ничто». Быть свободным и совершенным, цельным, духовным. Постигать взором это ничто мало-помалу - постигнуть его напоследок; сперва видеть чистые, яркие цвета предметов, затем разнообразное смешение красок, то, как все вещи сливаются, смутнеют, туманятся вдали, и наконец пройти взглядом за тучи и акварельную синь неба – увидеть заглабинное ничто»³⁰.

Взаимодействие индейской и американской культур явилось результатом сложного процесса освоения колонистами земель Северной Америки. Завезенные на континент европейцами эпидемии и постоянные вооруженные конфликты индейцев с «пришельцами» стали причиной духовного разложения аборигенных племен. Шаманы и знахари были не способными бороться с болезнями и не могли остановить белых людей в их желании овладеть землями коренного населения. Они обращались к духам с просьбой одолеть захватчиков, но постоянные победы противника казались индейцам следствием невероятной силы чужих богов. Тогда «коренные американцы» начали принимать христианство, в тоже время, оставаясь язычниками.

Так христианская вера глубоко проникла в индейскую культуру и изменила традиционные индейские верования. Примером столкновения господствующей в стране культуры и религии с традиционным укладом жизни

³⁰ Ibid. С. 42.

автохтонного населения был пейотизм, активно развивавшийся с конца XIX века благодаря Джону Уилсону, основоположнику нового религиозного направления – культа луны. Пейотизм превратился в ритуал, наполненный языческим и христианским содержанием. Иисус Христос, отвергнутый и преданный белыми людьми, начал восприниматься индейцами как спаситель «коренных американцев». Тогда и «пляска оленя», «пляска змеи» и «пляска кукурузы» стали сопровождаться торжественным крестным ходом с вынесением распятия и образов одного из святых.

Так отмечается и день Богоматери в резервации, когда «красиво изваянную Деву понесут из церкви, и пегий конек, с поклоном приплясав навстречу, порысит перед ней через кладбище, чтобы сопровождать Богоматерь по улицам; а бык запрыгает, замечется вокруг, бодая воздух деревянными рогами. А за быком побегут ребяташки с черными личинами «конкистадоров», и погонятся ритуальные шуты с хохотом и бранью»³¹.

Праздник святого Сантьяго тоже является примером органичного объединения христианских и языческих верований. Участники конной игры, проводимой по случаю торжества, должны принести жертвоприношение святому и убить закопанного в землю петуха, повторяя тем самым действия Сантьяго, который разодрал птицу на куски, чтобы «из крови и перьев петушиных возникли домашние животные и растения», и заколол своего коня, чтобы появился из его крови табун лошадей, «так что хватило всему народу пуэбло»³².

С помощью описания основных обрядов и празднеств племени Скотт Момадей создает образ традиционного общества, которое поклоняется одновременно различным духам и христианскому богу и живет в согласии с природой.

В сознании аборигена земля, на которой он вырос, есть высшая ценность. В связи с этим писатель уделяет много внимания изображению окружающего героя пространства. Через описания ландшафтов Скотт Момадей передает

³¹ Ibid. С. 76.

³² Ibid. С. 45.

чистоту мира и природы, энергию жизни и движения. Образ родной земли связан с понятием красоты, на основе которого строится индейская молитва «дом, из рассвета сотворенный». «Передо мною пусть краса, и за мною пусть краса, подо мною пусть краса, надо мною пусть краса, кругом со мною пусть краса. В красе и завершаю»³³.

В то же время образ природы, соотносимый с понятием гармонии и соразмерности, контрастирует с образом войны как чего-то болезненного и ирреального. Кроме того, образ природы является главной составляющей концепта дома в романе. В то время как образ войны есть компонент чужого мира.

Авель отчетливо помнит свое детство и юность. Война же представляется герою «вторжением дней и годов, лишенных смысла, полных грозной тишины и грохота ударов»³⁴. Она меняет его представление о себе и мире. «Прежде когда-то он был в центре мира и знал, где он, – и заблудился, и забрел на край земли, и закачался на краю, над пучиной»³⁵.

Герой не осознает происходящего, не чувствует своей причастности к чему-либо и не ощущает покоя и стабильности. Он вырван из патриархального и гармоничного мира племени, где жизнь его была неспешна и размерена, соотнесена с природными ритмами. Единственное, что может вспомнить Авель – то, как падают и «плывут поперек лучей света» листья, и медленно надвигающийся на него танк, «как некий выбор каменных пород, затмивших солнце»³⁶.

Природа является единственным, что связывает его с домом и дает ощущение умиротворения. Как и его далекие предки, Авель исполняет на поле боя танец воина, чтобы прогнать танк, несущий смерть и разрушение. У читателя создается впечатление, будто через ритуал герой хочет придать событиям смысл, установить порядок.

³³ Ibid. С. 149.

³⁴ Ibid. С. 31.

³⁵ Ibid. С. 99.

³⁶ Ibid. С. 32.

Война в романе – воплощение «другой», незнакомой Авелю культуры, культуры белых людей. Носителем ценностей этой культуры становится в произведении отец Ольгин, живущий вместе с индейцами в резервации.

Ольгин недолюбливает «коренных американцев», считает их необразованными язычниками, «полными скверны» и готовыми причинить ему зло³⁷. Именно от лица священника ведется повествование о празднике Богоматери, он же рассказывает легенду о святом Сантьяго. Ольгин не чувствует трепета от торжества и не разделяет радость жителей резервации, но замечает только «чуждость» в их глазах, «искаженных идиотическим весельем»³⁸.

Образ отца Ольгина комичен. Внешность его отталкивающая: он не стар, но кажется изнуренным стариком. Священник слеп на один глаз, и этот изъян становится метафорой его ограниченности и односторонности взгляда на мир. Он отстраняется от индейцев и старается отучить их от ведовства, привить любовь к одному единственному христианскому богу. Однако вера в сверхъестественные силы, магию является важной составляющей индейского мировоззрения. Герои романа убеждены, что потусторонний мир составляет неотъемлемую часть мира живых. «Растешь ты где-нибудь в Кайенте или Лукачукае. Растешь во тьме ночной, и много там чудного происходит, невыразимого твоими словами»³⁹.

Впрочем, оказывается, что сам священник некогда верил в духов. «Я отказался от всех притязаний на проникновение в психологию ведовства, когда покинул родину и сделался священником»⁴⁰. Образ Ольгина отчасти символичен, поскольку отражает сознание и миропонимание белого человека, который отрицает присутствие духов в мире и не верит в силы природы. Священник живет бок о бок с индейцами, видит в них своих учеников и подопечных, но чувствует себя

³⁷ Ibid. С. 55.

³⁸ Ibid. С. 73.

³⁹ Ibid. С. 135.

⁴⁰ Ibid. С. 97.

непонятым и не может обрести душевный покой. «...не город от него обособился, а он сам, своею волей, совершил акт отрешения»⁴¹.

Образу Ольгина противопоставляются образы Франсиско и индейца-альбиноса Хуана Рейсе. Оба героя являются частью индейского мира и выразителями аборигенного мировидения.

Альбинос упомянут в романе лишь несколько раз, но образ его важен и символичен, поскольку помогает раскрыть особенности индейского сознания и миропонимания. Он предстает в романе воплощением мирового зла, которое должен одолеть Авель. Первый раз герой встречается альбиноса на празднике святого Сантьяго, когда участвует в конной игре. «Белолиций» кажется умелым наездником, его движения подобны «гармоничному вихрю», «полному симметрии, полному звука», но есть в образе и поведении альбиноса нечто пугающее и отталкивающее. «...что-то здесь выбивалось из лада, был некий изъян в соразмерности, что-то уродливое»⁴².

Освободив закопанного в землю петуха, Хуан Рейсе начинает хлестать им Авеля. Кажется, что он испытывает героя, вовлекает его в некое обрядовое действие, которое похоже на «сон, сумятицу теней в меркнушем багряном огне солнца, горящем на серебре украшений, на стеклах окон»⁴³.

Однако Авель не понимает правила этой игры, он глубоко оскорблен, его мутит от «гадливого ужаса»⁴⁴. Объятый страхом, он убивает «белолицего» и совершает непоправимый акт зверства и злобы, потому что не в состоянии пока понять гармонию окружающего его мира. Позже в сцене суда Авель заявляет, что убил не человека, а злого змея, что отсылает к эпической хронике делаваров «Красные перечни», где повествуется о схватке культурного героя Манабозо с «водяным змеем».

⁴¹ Ibid. С. 166.

⁴² Ibid. С. 48.

⁴³ Ibid. С. 49.

⁴⁴ Ibid. С. 80.

Несмотря на то, что образ альбиноса наделен отрицательными чертами, он является важной частью гармоничного мира, где добро и зло уравновешивают друг друга.

Дед Авеля Франсиско, напротив, принимает зло. Оно отзывается в нем «всего лишь глухою, глубинной печалью, смутным желанием плакать»⁴⁵. Герой знает движение солнца, поклоняется Великому Духу и живет, ориентируясь на природные циклы. Франсиско обучает Авеля всему, что знает сам. Он рассказывает ему о церемонии бега в резервации и учит его песнопениям. От лица Франсиско рассказана история миграции древних людей, предков нынешних индейцев, из каньонных пещер на равнину. Он же делится с внуком воспоминаниями об охоте на медведя, важном этапе инициации.

Система образов романа «Дом, из рассвета сотворенный» сложна. Если упомянутые выше герои являются представителями либо белой, либо индейской культур, то Анджела Синдзон, Бен Беналли и Тосама не могут быть однозначно отнесены ни к одной из них.

Анджела Синдзон – приехавшая в резервацию на воды американка. От ее лица ведется повествование о «пляске кукурузы» в пуэбло.

«Это было красиво и странно. Ей казалось, что индейцы никогда не кончат медленной, размеренной пляски. Было во всем что-то истовое и загадочное - в стариках, ведущих свой речитатив на солнцепеке, и в плясунах, так...так донельзя серьезно исполняющих свое дело»⁴⁶.

Героиня потрясена цельностью индейского сознания, мудростью аборигенов и стремится постигнуть «ничто», которое видят участники ритуальной пляски. Не зная обычаев и традиций племени, Анджела, тем не менее, вживается в логику индейского мира, создает истории о сыне медведя и индейской девушки, «воине доблестном и мудром», и проходит очищение дождем, бурей, смывающей страхи⁴⁷.

⁴⁵ Ibid. С. 68.

⁴⁶ Ibid. С. 42.

⁴⁷ Ibid. С. 159.

«Она закрыла глаза, и видение грозы, по-прежнему грохочущей в ушах и ощутимой так живо и полно, что ничему другому не осталось в сознании места, - яркое это видение изгнало из души все мелкие бесчисленные страхи»⁴⁸.

Только в резервации Анджела находит душевный покой и мир и избавляется от «тревожного, напряженного непокоя»⁴⁹.

Еще один такой герой Бен Беналли – индеец племени навахо, с которым Авель знакомится уже в Лос-Анджелесе, комфортно чувствует себя в городе среди белых людей. «...как тут хорошо. Лучше всей твоей прежней жизни - деньги тут, одежда, на будущее планы, продвижение быстрое куда-то»⁵⁰. Именно от лица Бена написана третья глава романа «Ночную песнь поющий».

Только с Анджелой и Бенналли герой находит общий язык по возвращении с войны. Анджела становится единственной в резервации, кто понимает Авеля, разделяет его смятение и тревогу. «Авеля тоже объял повседневный, непроходимо-плотный мир, сковавший Анджелу»⁵¹. Да и Бену кажется, что они с Авелем «родством каким-то связаны»⁵².

Через образы Бена Беналли и Анджелы Синджон решается проблема взаимовлияния культур в романе. Взаимодействие героев с инаковой для них культурой происходит по принципу «отношения без отношения», где нет места превосходству и отчуждению⁵³. Герои впитывают убеждения и взгляды обеих культур и отказываются от разделения мира на рациональное и телесное, культурное и природное. Они отвергают те принятые культурой «мейнстрима» оппозиции, которые характеризуют индейцев и белых американцев. Оба обретают себя в «другом» и помогают Авелю отыскать выход из ситуации духовного перепутья, в которой он оказывается. Важно, что Бен Беналли и

⁴⁸ Ibid. С. 74.

⁴⁹ Ibid. С. 39.

⁵⁰ Ibid. С. 140.

⁵¹ Ibid. С. 43.

⁵² Ibid. С. 137.

⁵³ Левинас Э. Избранное. Тотальность и Бесконечное. – М., СПб.: Университетская книга, 2000. – С. 73.

Анджела воспринимают иную культуру как независимую данность, благодаря которой они открывают высший смысл своего собственного бытия.

В Лос-Анджелесе Авель знакомится еще и с «Преподобным. Дж. К. У. Тосамой, Священником и Жрецом Солнца». Тосама руководит индейскими ритуалами и обрядами, и видит в индейцах носителей высшей истины. Он убежден в их превосходстве над белым человеком, который не способен уловить значение и ценность слова. «Белый относится к словам, к литературе без особого почтения – да и как ему иначе относиться, когда в его мире ничего нет будничнее и обычнее их. Белым человеком Слово разжижено и размножено, и слова начинают уже застилать ему свет и воздух. Белый присытился, оравнодушел; его уважение к языку – к самому Слову как орудию сотворенья мира – зачахло почти безвозвратно»⁵⁴.

Жрец солнца убежден, что в устной литературе индейцев наоборот отражено лучшее понятие человека о себе самом, потому что само устное слово и предание чтится и хранится аборигенами «благоговейно» от поколения к поколению⁵⁵.

Тосама – герой «пограничья», трикстер, творец и разрушитель. Его поведение непредсказуемо, и часто он сам не имеет никакой власти над теми импульсами, которые им движут. Главное его оружие – юмор и ирония.

В одной из своих проповедей Жрец Солнца коверкает библейский текст, потешается над Иоанном и христианским богом. Язык для трикстера – конструирующая поэтическая сила, а пародия – это способ высвобождения читательского сознания из оков языковых и культурных норм, когда создается необходимый разрыв между догматичным языком и реальностью, через который можно увидеть «подлинно реалистические формы слова»⁵⁶.

Пародийная проповедь Тосамы как раз объединяет два языка, две точки зрения и создает иную реальность. Поэтому, хотя герой и играет с библейскими

⁵⁴ Ibid. С. 92.

⁵⁵ Ibid. С. 93.

⁵⁶ Бахтин М. М. Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 108.

образами и мотивами, указывает на их ограниченность и неполноту значения, он вовсе не обесценивает библейское слово, а наполняет его новым смыслом.

Поскольку для многих индейских племен трикстер – творец мира и устроитель современной культуры, то Жрец Солнца становится в романе носителем ценностей двух миров. Индеец кайова, выросший вне резервации, он отрицает замкнутость культуры индейских племен, и выступает за приобщение коренного населения к американской культуре. Так говорит Тосама об американцах: «Они - братия премудрая, благоразумная и осмотрительная. И не хочешь, а восхитишься ими, друг, - они-то знают, что к чему»⁵⁷.

Несмотря на разыгрываемое им шутовское представление, он является героем-резонером и выражает наиболее важные представления индейского автора о слове и мире. Тосама в главе «Жрец Солнца» знакомит читателя с индейским фольклором, и именно устами этого героя Скотт Момадей рассказывает историю кайова и легенду о звездах Большого Ковша, некогда девушек этого племени, повествует о последней «пляске солнца» и священном фетише Тай-ме.

Тосама проводит в Лос-Анджелесе молитвенные «сходки», во время которых использует пейотль – «растительное воплощение солнца»⁵⁸. «Пейотль - маленький конусовидный неколючий кактус, растущий в долине Рио-Гранде и дальше к югу», - так начинает молитву Жрец Солнца, сын Жужжащей Птицы, разводя огонь и подготавливая «глиняный низкий жертвенник в форме лунного серпа, рогами обращенный к востоку... Жрец Солнца сыпнул на огонь сухого ладана и, держа в руке кулек с пейотлем, сделал ею четыре круговых движения над пламенем. Затем взял четыре пуговики себе, а остальные передал налево»⁵⁹.

Растение, вызывающее у молящихся галлюцинации, становится важным элементом «пляски откровений», когда участники ритуала погружаются в мир фантазий и видений. «И финальный воссиял огонь - единый сгусток всех огней с начала

⁵⁷ Ibid. С. 134.

⁵⁸ Ibid. С. 103.

⁵⁹ Ibid. С. 104.

времен...красота куда более пронзительная и кристаллическая, насыщенная блеском и сияние солнца»⁶⁰.

Пейотль дает выход воображению, которое является главной составляющей индейской фольклорной традиции. Воображение стирает границы между художественными образами и объектами реальности, между повествованием и бытием. Оно позволяет человеку создать свой особый мир. «В глубине души я твердо убежден – мы есть то, что сами о себе представляем. Наш лучший удел – хотя бы вообразить кто мы и что во всей возможной полноте – ведь именно это мы и являем собой на самом деле. Величайшей для нас трагедией была бы жизнь, лишённая воображения», – пишет Скотт Момадей в эссе «Человек, сотворенный из слов»⁶¹.

Именно воображение и обращение к своей культуре, устной традиции индейцев помогает Авелю исцелиться духовно. Герой внимательно слушает молитву «дом, из рассвета сотворенный», исполняемую ему Беном Беннали, который чувствует терзания героя, его «нутряной недуг»⁶².

Эта молитва является ключевой фольклорной составляющей, которую транслирует в романе Скотт Момадей. Более того, образ солнца становится центральным элементом в образной системе произведения и играет важнейшую роль в воплощении идеи вечной жизни индейской культуры, ее постоянного обновления.

Именно на рассвете, при первых лучах солнца совершается ритуальный бег пуэбло, с культом солнца связаны обрядовые пляски племени. На восходе солнца приходит в себя, умирающий в резервации Франсиско. «К полудню он опять впал в бессильное забытие. Как вчера и как позавчера. На рассвете он оживал, узнавал

⁶⁰ Ibid. С. 105.

⁶¹ Николукин А. Н. Писатели США о литературе. – М.: Прогресс, 1982. – С. 302.

⁶² Момадей Н. Скотт. Дом, из рассвета сотворенный. – М.: Прогресс, 1978. – С. 109.

Авеля, говорил и пел». Молитвенная «сходка» Жреца Солнца длится всю ночь до рассвета и сопровождается благословением ладаном⁶³.

Образ солнца неразрывно связан с образом дома, который проявляется через композиционно-речевые приемы повествования: описание пейзажа, авторские отступления, ретроспекции. Дом идентифицируется в романе индейского автора как жилище и символ гармонии с природой. Так, образ дома-жилища встречается в сцене ритуала бакьюшей: «Выше, на большом белом скальном уступе горы, он увидел дом орлиной охоты - и направился туда. Это была сложенная из камня круглая башенка с ямой вместо пола и сверху открытая»⁶⁴. Лексемы гора, орлиный, охота соотносятся с важными этнокультурными понятиями. Охота для индейца первостепенна, а орел – это священная птица, воплощение Великого Духа, живущего среди гор, поэтому образ дома-жилища здесь приобретает сакральный статус. Образ-символ Дом Солнца рассредоточен по всему тексту романа. Актуализация концепта гармонии человека с природой происходит за счет красочного описания рассвета – символа вечной жизни и дождя как знака чистоты и обновления. Земля, освещенная солнцем, «будто осияна чудесным светом»⁶⁵. Кроме того, образы солнца, гор несут большую мифологическую нагрузку и могут быть найдены в частично сохранившемся индейском эпосе «Валламолум» доколониального периода.

Дом Солнца есть не что иное, как часть «пляски солнца» – ритуала, проводимого индейскими племенами повсеместно от провинции Канады Манитобы до Техаса. «Пляска солнца», которая часто совмещается с «пляской бизона», продолжается четыре дня. В течение первых трех суток возводится Столб Солнца и прокладывается солнечная тропа, которая должна привести к Дому Солнца. Четвертый день церемонии становится решающим для участников, которые должны проявить свою физическую силу и выносливость, показать стойкость духа. Эта церемония также состоит из четырех актов,

⁶³ Ibid. С. 106.

⁶⁴ Ibid. С. 29.

⁶⁵ Ibid. С. 26.

каждый из которых представляет собой пытки, истязания и насмешки над воином и походит на сцены распятия и крестных мук. Измученный и изможденный индеец должен вырваться на свободу, освободиться от пут и копий, пронзающих его израненное тело. Завершающим актом «пляски солнца» становится разрушение Дома Солнца.

Путь Авеля в романе отчасти похож на ритуальную «пляску солнца», исполняемую индейскими воинами. Авель выдерживает испытание, которым является для него приобщение к чужой белой культуре и, наконец, обретает себя. Возвратившись в резервацию, он начинает понимать сакральный смысл церемоний в племени и становится ближе к своему народу.

Там же Авель узнает, что старый Франсиско при смерти. Шесть дней проводит герой у постели деда. На седьмой день Франсиско умирает, и герой принимается самостоятельно обрядить его. «Заплел косу и обвил тесьмой. Облачил тело в яркую, ритуальной расцветки, одежду: вишневую вельветовую дедову рубаху, белые штаны и мягкие, выбеленные каолином, низкие мокасины. Снял сверху мешочки с цветенью и мукой, птичьи священные перья и записную книгу, в которой дед вел свой календарь. Все это, вместе с початками цветной кукурузы, положил у тела, сыпнув в четыре стороны мукой. Обернул деда в одеяло»⁶⁶.

Важно, что он совершает этот обряд без чьей либо помощи, что указывает на его исцеление. Кроме того, позже Авель принимает участие и в ритуальном беге пуэбло, но не соревнуется с другими индейцами за право быть первым, а бежит ради самого бега, «и родной земли, и разгорающегося рассвета», чтобы приобщиться к «пустому омуту вечности»⁶⁷.

Итак, образная система романа отображает взаимодействие американской и индейской культур, что проявляется через празднества, контрастные по своей природе образы природы и войны и образы персонажей. Главный герой романа Авель, оказавшись в ситуации духовного перепутья из-за столкновения с иной белой культурой, обретает внутреннюю гармонию и покой через обращение к

⁶⁶ Ibid. С. 178.

⁶⁷ Ibid. С. 180.

фольклору и устно-поэтической традиции «коренных американцев». Тем самым он объединяет в себе две культуры.

2.2. Форма романа «Дом, из рассвета сотворенный»

Форма романа «Дом, из рассвета сотворенный» также тесно связана с устно-поэтической традицией американских индейцев.

С одной стороны, структура романа напоминает фольклорное произведение и имеет «щитовую», кольцевую композицию⁶⁸. Роман является развернутой метафорой магического воинского щита, который позволяет герою найти свое место в круге жизни. Его пролог и концовка отсылают к одному единственному событию – ритуальному бегу героя, желающего постичь тайны племени, стать его частью, слиться с природой и восстановить баланс сил во вселенной. «...он вдруг осознал громадное значение бега этих стариков, обутих в белое и догоняющих в ночи зло. Они в действиях своих цельны и необходимы; все в мироздании связано с ними. Благодаря им соразмерность и сообразность во вселенной. Цель и смысл благодаря им. Они бегут с большим достоинством и невозмутимостью - не в надежде на что-либо, не в страхе перед злом, не в ненависти. Не в отчаянии, а уважительно и просто признав существование зла. Там, в ночи, обретается зло, и надо отважно бежать на противоборство с ним, чтобы подвести итог, произвести дележ вселенной»⁶⁹.

Деление романа на четыре главы обусловлено его фольклорной природой. Такая структура произведения символична, поскольку связана с культом четырех сторон света. Кроме того, числовая символика проявляется и на уровне языка: молитвенная песня Беналли строится на основе четырехкратного повтора, обладающего магической функцией устроения

⁶⁸ Дмитриева В. Н. Мифологизм художественного сознания Н. Скотта Момадея: творчество 60-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук / МГПУ. – М., 2002. – 21 с.

⁶⁹ Момадей Н. Скотт. Дом, из рассвета сотворенный. – М.: Прогресс, 1978. – С. 98.

порядка и гармонии. «Передо мною покой, и за мною покой, подо мною покой, надо мною покой»⁷⁰.

Через форму произведения писатель акцентирует внимание на важной для индейцев идее цикличности времени и человеческого существования. Время в романе может быть соотнесено со временем мифа, где прошлое абсолютизировано. Мифическое чувство времени, «прокладывающее мосты между субъективной формой жизни и объективным созерцанием природы» здесь заключается в нивелировании разделения времени на прошедшее, настоящее и будущее и связано с магическим принципом части вместо целого⁷¹. Теперь для пуэбло, навахо, химес и других племен есть не просто мгновение, но содержит в себе и прошлое, и будущее – «ничто».

Соотносятся с идеей вечности и цикличности времени и образы древних пещер, где пахнет «древним пеплом очагов, словно века назад вошедший сюда воздух так и застыл за паутиной»⁷². В произведении формулируется идея о том, что индеец имеет право на землю, с которой был изгнан белыми людьми, поскольку «жил на ней еще двадцать пять тысяч лет назад, а его боги – и того раньше», и, вернувшись туда, он сможет восстановить справедливость, наладить мировой порядок. «... и тогда старина возродится, время опишет петлю возврата, эпоха нашествия и перемен растает, как дурной сон в предрассветный час»⁷³.

Как было сказано выше, на первом плане в романе Скотта Момадея находится проблема самоидентификации индейских племен. Возвращение к устно-поэтической традиции своего народа играет, по мысли автора, в этом важнейшую роль. Однако писатель не просто включает в художественный текст фольклорные образы и сюжеты, но мифологизирует события из собственной жизни. В ткань повествования вплетается история Скотта

⁷⁰ Ibid. С. 149.

⁷¹ Свасьян К. А. Философия символических форм Э. Кассирера. – Ереван: Издательство АН АрмССР, 1989. – С. 150.

⁷² Момадей Н. Скотт. Дом, из рассвета сотворенный. – М.: Прогресс, 1978. – С. 169.

⁷³ Ibid. С. 61.

Момадея о его бабушке Аго из племени кайова и рассказ о путешествии к Горе Дождей, рядом с которой жила его родня. Писатель вспоминает легенду о звездах Большого ковша и пересказывает события 1887, 1890 годов, когда племенем была проведена последняя «пляска солнца» и совершен акт «богоубийства» белыми американцами, истребившими священных бизонов⁷⁴.

Идея многомерности и неоднородности мира реализуется в романе и через язык. Влияние устной традиции и фольклора обнаруживается на уровне поэтики. «Дом, из рассвета сотворенный» – это не просто литературное произведение, но песнопение и объект живописи. Индейский автор следует логике, согласно которой человек должен взглянуться в мир, чтобы поверить в его существование, и только тогда он сможет стать активной его частью. Кроме того, роман насыщен лексическими повторами и приемами звуковой организации текста, придающими ему особую звуковую окраску и эмоциональную выразительность. «Видел каньон, и горы, и небо. Видел дождь, и реку, и заречные поля. Видел темные рассветные холмы. И на бегу он шепотом запел. Без голоса и звука; были только песенные слова»⁷⁵. Писатель задействует аллитерацию на с, п, что придает тексту певучесть, использует паузы и различные виды интонаций, которые соответствуют устно-поэтической традиции индейцев. «Был дом, из рассвета сотворенный. Из цветении и дождя сотворенный, и земля была извечна и непреходяща. Многими красками пестрели холмы, и ярка была равнина от цветных глин и песков»⁷⁶. Скотт Момадей создает произведение, которой можно «трепетно вкушать» и «смаковать»⁷⁷.

Более того, в романе раскрывается проблема объединения устного и письменного слова. С одной стороны, писатель их четко разделяет, связывая первое с индейской самобытностью, а второе с американской цивилизацией. С другой – он сближает устное и письменное творчество, поскольку, согласно

⁷⁴ Ibid. С. 121.

⁷⁵ Ibid. С. 180.

⁷⁶ Ibid. С. 13.

⁷⁷ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 407.

Скотту Момадею, и писатель, и сказитель несут огромную ответственность перед читателем, слушателем и миром. Их цель – сохранить язык, раскрыть все его возможности.

Любое литературное произведение, письменное или устное, понимается индейским писателем как выражение единства мира и претворение этого единства в конкретном человеке⁷⁸. Более того, текст письменный может влиять на читателя таким же образом, как и устный, поскольку пересоздается самим читателем. Поэтому даже человек, незнакомый с устной традицией индейцев, может верно ее истолковать, если задействует свое воображение, возможности которого неограниченны.

Взаимодействуя между собой, компоненты индейской устно-поэтической традиции и англо-американской литературы, образуют открытый, не обладающий единым центром текст, характеризующийся эклектичностью, барочностью и жанровой гибридность. «Дом, из рассвета сотворенный» состоит из легенд, дневниковых записей, списков и даже цитат из другого произведения Скотта Момадея «Путь к горе дождей». Роман является продуктом деконструкции и творческой переработки образцов индейской и WASP культур, когда происходит бесконечное «порождение означающего в поле Текста»⁷⁹.

Постоянно циркулирующие в нем языковые и культурные коды продуцируют «неустранимую множественность» означающих и вырабатывают особый литературный продукт – магический реализм, каждая из черт которого наличествует в романе. По общему признанию, магический реализм вырастает из нового латиноамериканского романа, но также невозможно отрицать, что он становится «международным явлением, преодолевающим национальные и языковые границы, уходящим корнями во множество литературных

⁷⁸ Рымарь Н. Т. *Теория автора и проблема художественной деятельности*. – Воронеж: Логос-Траст, 1994. – 264 с.

⁷⁹ Барт Р. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. – М.: Прогресс, 1989. – С. 415.

традиций»⁸⁰. Основными характеристиками магического реализма как типа художественного сознания являются: во-первых, двойственное видение и понимание мира, где реальное сосуществует со сверхъестественным и принимается героями как данность, во-вторых, использование элементов мифологии и языческих верований определенного этноса и органическая их связь с христианством, в-третьих, желание вписать индивидуальное сознание в коллективное, в-четвертых, стремление к карнавализации, и, наконец, деформирование традиционного представления о границах времени и пространства, и соответственно, новое понимание истории своего народа.

Итак, «Дом, из рассвета сотворенный» в полной мере раскрывает проблему поиска идентичности представителями этнических меньшинств США. Ключевая идея произведения – сохранение духовной независимости и неистребимости культурных ценностей многочисленных индейских племен. Главной особенностью романа становится реализованная в нем устная традиция, раскрывающая инаковый индейский мир представителям американской цивилизации.

Скотт Момадей обращается к читателю как к соавтору, который должен силой воображения обозначить место присутствия ранее «немой» культуры в знаковом пространстве белого человека. Несмотря на то, что писатель воспекает стойкость духа народа пуэбло, он не видит в белом американце лишь врага и захватчика, но стремится наладить коммуникацию индейской и американской культур на основе художественного произведения. Именно поэтому роман «Дом, из рассвета сотворенный» есть диалог литератур который, по М. Бахтину, связан с понятием полифонизма и «строится не как целое одного сознания, объектно принявшего в себя другие сознания, но как целое взаимодействие нескольких сознаний, из которых ни одно не стало до

⁸⁰ Schroeder Sh. Rediscovering Magical Realism in the Americas. – Westport: Greenwood Publishing Group, 2004. – P. 4.

конца объектом другого»⁸¹. Этот диалог становится главным условием бесконечного развертывания и формирования новых смыслов, обогащающих каждую из вступивших в него культур.

С другой стороны, можно утверждать, что произведение Скотта Момадея находится на границе семиосферы, расположено в «горячих» точках семиообразовательных процессов»⁸². Растворяя в себе тексты англо-американской литературы, роман порождает новый текст, основанный на воспринятых культурных кодах, «но уже полностью преобразенных путем ряда ассиметричных трансформаций в новую оригинальную структурную модель»⁸³.

Именно это и обусловило значимость произведения для развития литературы «коренных американцев» во второй половине XX века.

⁸¹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Художественная литература, 1972. – С. 29.

⁸² Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – С. 210.

⁸³ Ibid. С. 229.

ГЛАВА III. ТРАНСКУЛЬТУРАЛИЗМ В РОМАНЕ ДЖЕРАЛЬДА ВИЗЕНОРА «КАФЕДРА СЛЕЗ»

Джеральд Визенор – ученый и писатель, внесший важный вклад в развитие индейской литературы и культуры второй половины XX века. Он является почетным профессором в университете Беркли, Калифорния и преподает американистику в университете Нью Мексико.

Визенор – автор многочисленных сочинений, как публицистических, так и художественных. К последним относятся романы, повести, переложения на английский язык легенд индейских племен и стихи. Заинтересовавшись японской поэзией, он увлекся сочинением хокку и издал уже несколько сборников лирических трехстиший.

С одной стороны, Джеральд Визенор принадлежит к молодому поколению индейских писателей (среди которых Х. Сторм, Л. Силко, Дж. Хайуотер, Дж. Уэлч), признающих большое влияние на свое творчество работ основателя современной литературы «коренных американцев» Скотта Момадея. Базисом художественных произведений этих литераторов становятся индейский фольклор и устно-поэтическая традиция. Часто авторы включают в тексты мифологические образы и мотивы и, хотя пишут на английском языке, используют и язык своего племени.

Однако с другой стороны, Джеральд Визенор утверждает, что для него крайне важны философские положения и концепции, которые были разработаны такими современными теоретиками литературы, как Ж. Деррида, М. Фуко, Р. Барт и Ж. Бодрийяр.⁸⁴

В своих произведениях Визенор останавливается на проблеме стереотипизации образа «коренного американца» западной культурой и неправильного понимания своей идентичности самими индейцами. Уже в ранних произведениях, таких, как роман «Медвежье сердце: хроники

⁸⁴ Blaeser M. K. Writing in Oral Tradition. – Norman: University of Oklahoma Press, 1996. – P.10.

наследия» (1978) и работе научно-популярного толка «Ловцы земли: туземные истории о смешанном происхождении» (1981), Джеральд Визенор формулирует идею о «незыблемых догмах» («terminal creeds»), создаваемых общественным сознанием и определяющих мировосприятие человека. Зачастую они имеют лишь отдаленное отношение к реальности. Рассуждения писателя направлены на разрушение стереотипного образа американского индейца и представляют собой своеобразную интерпретацию теории Ж. Бодрийера о симулякрах и симуляции. Согласно писателю, понятие «индеец» – симулякр, означающее, не имеющее в реальной жизни своего означаемого. Это понятие было создано западной культурой и претерпело на протяжении веков ряд трансформаций.

В настоящее время «незыблемой догмой» является созданный массмедиа образ аборигена как жертвы репрессивной политики американского государства. Причем Визенор осуждает как представителей культуры «мейнстрима», которые продуцируют и развивают «симулякры о туземцах» («tribal simulations»), так и самих «коренных американцев», отождествляющих себя с этим образом.⁸⁵ Помимо жертвы индейцы представляются белым американцам еще и дикарями, способными лишь на то, чтобы поклоняться духам природы и вырезать ритуальные маски.

3.1. Трансформация образа «коренного американца» в романе

Свою задачу писатель видит в том, чтобы деконструировать эти мнимые и иллюзорные образы. Именно поэтому героями произведений Визенора становятся трикстеры, культурные герои – озорники, которые стремятся всеми силами расшатать самые разные «догмы» – симулякры.

Постмодернистский роман «Кафедра слез» 2012 года как раз является таким произведением. Название романа аллюзивно. Оно отсылает к определению «Тропа слез», названию дороги, по которой в XIX веке шли на

⁸⁵ Blaeser M. K. Writing in Oral Tradition. – Norman: University of Oklahoma Press, 1996. P. 61.

запад индейские племена, согнанные со своих земель в юго-восточных штатах белыми американцами.

Сюжет романа «Кафедра слез» строится на основе повествования о семье индейца капитана Эйти и индеанки-полукровки Квивер. Герои сооружают барку «Ред ласт» и спасаются на ней от назойливых федеральных агентов. Не имея средств к существованию, они начинают зарабатывать себе на хлеб игрой в покер и продают туристам различные деревянные сувениры.

Случайным образом один из детей Эйти и Квивер, Шемер, становится заведующим кафедрой индеанистики в университете Миннесоты. Он издает различные приказы, учит студентов позерству и вводит необычные для университетской программы предметы и практики.

Роман является средством деконструкции образа индейца-дикаря и индейца-жертвы, и отнюдь не является семейной хроникой, где важно изобразить жизнь поколений семьи. Каждый из персонажей призван выполнить определенную функцию развенчания стереотипов.

Так, образ капитана Эйти – пародия на аборигена, отдаленного от всего насущного, живущего в согласии с природой и общающегося с животными и птицами. Образ Квивер, его жены, иронично претворяет идею об индейских дельцах, открывающих казино на территории различных резерваций, что связано с указом президента Рональда Рейгана 1988 года о разрешении на организацию игорного бизнеса «коренными американцами».

Неслучайно и само имя плутовки Квивер, оно говорящее (to quiver, что значит трястись, дрожать) и отражает те ужимки и уловки, которые она применяет в покере, чтобы обманывать туристов, федеральных агентов и преподавателей университета. Даже дети в семье обманщицы носят необычные имена: Две пары, Стрит, Фул Хаус, Флеш и Старшая карта.

Одним из основных в романе становится образ капитана Шемера. В нем воплощаются почти все стереотипы об индейцах, сконструированные

культурой «мейнстрима». Через образ заведующего кафедрой Визенор высмеивает представления белых американцев об аборигенных жителях как экологах, поклоняющихся матери-земле и живущих в мире видений и снов. Так, появившись в университете, герой первым делом церемониально хоронит завядшее на факультете горшочное деревце, стуча в барабаны, распевая песни и поклоняясь его духу. На место увядшего растения он приносит карликовую березу – символ близости индейцев к природе. «...духовенство, знать, обычные горожане и медиа создавали из аборигена культурного сепаратиста, дикаря, анимиста, эколога до мозга костей и придумывали массу других небылиц соотносимых со статусом жертвы»⁸⁶.

С другой стороны, объектом иронической деконструкции в романе оказывается и современное гуманитарное образование в США. Прежде всего, Визенор высмеивает коммерциализацию обучения: кафедра, где начинает работать герой романа, получает свое необычное название из-за горьких слез, пролитых прежними работниками, не сумевшими привлечь в университет финансирование. Поэтому Шемер, предлагающий предприимчивому декану продать на торгах сам факультет, сразу же получает должность заведующего.

Другой объект критики – формализованность и косность процесса обучения. Только Шемер способен восстановить порядок на факультете и дать студентам необходимые знания, потому что он, как это ни парадоксально, не является ученым. «Противоречия есть различие и ничего кроме различий не приводит мир в состояние гармонии... противопоставить декану можно только трикстера и юмор».⁸⁷

Кафедра слез – пародия на систему образования, строящуюся по принципу мультикультурализма. С одной стороны, американская мультикультурная модель высшего образования ориентирована на сохранение культурных особенностей аборигенных жителей. Именно поэтому в университетах разрабатываются учебные программы по исследованию

⁸⁶ Vizenor G. *Chair of Tears*. – Lincoln, London: University of Nebraska Press, 2012. – 152 p.

⁸⁷ Vizenor G. *Earthdivers: Tribal Narratives on Mixed Descent*. - Minneapolis: University of Minnesota Press. 1981. - P. 44.

культуры «коренных американцев», публикуются книги индейских авторов. Однако все они основаны, по убеждению Дж.Визенора, на «незыблемых догмах» массового сознания: индеец – «другой» и жертва.

Смех как форма естественного существования может вернуть к жизни закостенелый академичный факультет, университет и все американское общество. Именно это объясняет, почему в течение трех месяцев герой романа носит маски, яркие шляпы, самурайские накидки и профессорские мантии, обучая студентов иронии и позерству. А новые руководители факультета начинают учить студентов на основе аборигенной литературы и устно-поэтического творчества, но совсем иначе, чем раньше.

Десять глав романа представляют собой описание ритуалов и практик, которые вводит в процесс преподавания капитан Шемер. «Малопонятные индейские практики проводились в офисах сотрудников факультета и были названы следующим образом: канцелярия нор паники, иронизирующие собаки, тонирование кожи, последняя лекция, постиндейские голограммы, рассеянные видения».⁸⁸

В романе «Кафедра слез» Визенор пародирует и существующий в университетах США принцип отбора студентов согласно квотам для разных этнических групп.

С одной стороны, индейские студенты имеют возможность выиграть государственные гранты, получить качественное образование и стать полноправными членами американского общества по окончании университета. С другой стороны, они подвергаются жесткой дискриминации. Расовые квоты на их обучение ограничены. Кроме того, часто высокий уровень знаний индейца не является гарантом его успешного поступления. Даже при отборе абитуриентов роль играет отчет об их умственных способностях, выданный миссионером из резервации.⁸⁹

⁸⁸ Vizenor G. *Earthdivers: Tribal Narratives on Mixed Descent*. - Minneapolis: University of Minnesota Press. 1981. - P. 41.

⁸⁹ Vizenor G. *Chair of Tears*. – Lincoln, London: University of Nebraska Press, 2012. – P. 61.

Капитан Шемер вводит особую практику, которую называет «канцелярией нор паники» («Panic Hole Chancery»). Смысл практики состоит в том, что студенты должны кричать и активно выражать свое недовольство принципами приема в университеты. Помимо «канцелярии нор паники» Шемер открывает процедурный кабинет по тонированию кожи («Skin Dunk»), что является пародией на еще одно условие приема в университеты, когда предпочтение отдается абитуриенту с более «индейской» наружностью. По мнению героя, процедура окрашивания кожи в темные тона позволит туземцу добиться успеха в академической среде из-за большего количества полученных им квот.

Следовательно, равенство белых американцев и индейцев и вместе с ними всех представителей этнических меньшинств, которое утверждается политикой мультикультурализма, иллюзорно. Индейцы получают возможность поступать в университеты и получать высшее образование, не потому что они рассматриваются белым сообществом как равные ему. Отнюдь нет. «Коренные американцы» до сих пор остаются «подопечными» американского государства, которое снисходительно позволяет им учиться в университетах.

Высшее образование, выстроенное на основе политики мультикультурализма, является для Визенора олицетворением скрытого расизма. «...мультикультуралист – это не открытый расист, он не противопоставляет Другому особенные ценности своей культуры, но тем не менее сохраняет эту позицию как привилегированное пустое место всеобщности, с которого он может давать оценку совершенно иным особым культурам – уважение мультикультуралиста к личности Другого и есть форма утверждения собственного превосходства».⁹⁰

Пародия в романе становится основным приемом разрушения метатекстов, объяснительных систем, и «незыблемых догм» («terminal creeds»), с опорой на которые живут белые американцы и сами индейцы. Ироничный

⁹⁰ Жижек С. Интерпассивность. Желание: влечение. Мультикультурализм. - СПб.: Алетейя, 2005. - С.150.

текст, создаваемый автором, снимает бинарную оппозицию жертвы - покровителя. Трансформируется и образ индейца как аутсайдера, носителя экзотичной культуры и знания. Аборигенный житель начинает рассматриваться в качестве индивидуума, способного легко интегрироваться в белое общество.

Ирония позволяет сконструировать нарратив выживания и сопротивления («survivance») (термин Дж. Визенора), который налаживает процесс самоидентификации индейских народов и вписывает аборигенную культуру в поликультурный контекст США.⁹¹

3.2. Влияние устно-поэтической традиции и постмодернизма в романе

Как и все индейские писатели, Джеральд Визенор уделяет внимание проблеме объединения в художественном произведении принципов устно-поэтической традиции и письменной литературы. Хотя он и не полагает, что письмо, являясь символической моделью мышления, превосходит в коммуникативном плане речь и устную литературу, но как писатель не может не обращаться к читателям именно через текст.

В интервью Нилу Боверу и Чарльзу Сайлету Визенор объясняет, что индейская устная традиция не может быть полностью отражена в письменной литературе. Возможно лишь ее «перевыражение».⁹² Он также добавляет, что передача устно-поэтической традиции через письмо повлечет за собой изменение формы произведения, которое начнет строиться уже по принципам самой устной литературы, то есть через языковую игру.

Так, в произведении присутствуют авторские неологизмы: «survivance», «victimry», «Denivance press». Термином «survivance» автор определяет стратегию сопротивления индейцев против стереотипов поведения, навязанных белыми американцами. Термин состоит из двух слов: survive (выживать) и

⁹¹ Vizenor G. Survivance: Narratives of Native Presence. - Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2008. - P. 50.

⁹² Blaeser M. K. Writing in Oral Tradition. – Norman: University of Oklahoma Press, 1996. – P. 16.

resistance (сопротивление). «Victimry» есть выражение противоположное первому, и означает статус жертвы, с которым мирятся «коренные американцы». В свою очередь «Denivance press» («Издательство отрицания») – это название издательства в резервации, которое помогает открыть капитан Шемер.

Языковая игра часто становится методом создания образов персонажей: капитан Шемер был «подделкой, простофилей, пинкертоном, притворщиком, порчельником, но никак не доктором наук или профессором, или генералом».⁹³ («Sham, shame, shamel, shamus, shammer, shaman, are natural teases and processions of his nickname, but never a doctor, never a professor or general»)

Еще один пример языковой игры в романе – включение в прозаический текст стихов, написанных в жанре хокку, который прочно ассоциируется в нашем сознании с Японией. Однако Визенор, сам мастер создания лирических трехстиший, утверждает, что хокку похожи на поэзию племени оджибве⁹⁴.

Вплетенные в текст «японские стихи» теряют свою «этническую маркированность», они, как и роман в целом, обретают транскультурность. Это расширяет границы произведения, которое начинает походить на сложноорганизованное пространство, где взаимодействуют «разнородные семиотические структуры».⁹⁵ Текст, порожденный такой языковой игрой, становится не просто местом скопления смыслов, но их генератором. Он обладает множеством значений и воспринимается каждым отдельным читателем по-разному. Получается, что читатели романа превращаются в его соавторов.

«не отследить
движение ловких рук
как смену времен года»;

⁹³ Vizenor G. *Chair of Tears*. – Lincoln, London: University of Nebraska Press, 2012. – P. 24.

⁹⁴ Blaeser M. K. *Writing in Oral Tradition*. – Norman: University of Oklahoma Press, 1996. – P. 109.

⁹⁵ Лотман Ю. М. Статьи *по семиотике и типологии культуры* [Электронный ресурс]. – СПб.: Академический проект, 2002. – URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Lotm/index.php. – (Дата обращения: 14.10.2017).

«прирожденный игрок
вздрагивает с картами
вороны расправляют крылья». ⁹⁶

С идеей индивидуального прочтения текста связан и мотив присутствия в языке, который может быть соотнесен с идеей Ж. Деррида о том, что «текст – единственно возможная модель реальности» и ничто не существует вне его. Джеральд Визенор убежден в том, что «бытие – это идея человека о себе самом... Полного выражения своей сущности человек достигает в литературе, которая есть продукт воображения». ⁹⁷

Таким образом, именно через литературное произведение (на уровне образной системы и языка) решается проблема создания и преумножения нового образа «коренного американца» – «пост-индейца». ⁹⁸ Фольклорную основу этих образов писатель подчеркивает, постоянно называя своих главных персонажей трикстерами или «ловцами земли» («earthdivers»). Как известно, трикстеры являются персонажами, изменяющими устройство мира.

В романе «Кафедра слез» фольклорный образ трикстеров, «ловцов земли», связан с метисами, детьми индейских дев и торговцев мехом, которые хорошо знают особенности антагонистических культур. Полукровки сглаживают культурные противоречия и призывают белых американцев «нырнуть вместе с ними в неизвестность, минуя правовую трясиину договоров и бюрократического зла, и уйти на глубину, оставив позади федеральные эксклавы и экономические антрепризы колониальных времен, чтобы найти несколько честных слов, на которых будет построен новый черепаший остров». ⁹⁹

⁹⁶ Vizenor G. *Chair of Tears*. – Lincoln, London: University of Nebraska Press, 2012. – P. 62.

⁹⁷ Momaday N. Scott. *The Man Made of Words: Essays, Stories, Passages*. - N.Y.: St. Martin's Press, 1997. - P. 88.

⁹⁸ G. Vizenor. *Shadow Distance: A Gerald Vizenor Reader*. - Hanover and London: Wesleyan University Press, 1994. - P. 20.

⁹⁹ Vizenor G. *Earthdivers: Tribal Narratives on Mixed Descent*. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1981. – P. 11.

«Ловцами земли» в романе опять же являются капитан Эйти, Квивер и их сын Шемер. Это «маргиналы» и герои культурного «пограничья», обладающие расщепленным сознанием. Они «пойманы» между культурами и не принадлежат полностью ни к одной из них.¹⁰⁰ Однако ни Эйти и Квивер, ни Шемер не испытывают дискомфорта и не страдают от культурной дислокации. Они неизменно конструируют варианты собственной идентичности, чтобы иметь возможность быть попеременно принятыми то одной, то другой культурами. «Ловцы земли» «выстраивают некий мост, чтобы примирить неизбежные противоречия опыта».¹⁰¹

Например, семья капитана Эйти не имеет постоянного места жительства и курсирует по Миссисипи. Построенная капитаном барка «Ред ласт» становится в романе символическим пространством героя «пограничья» и обладает хронотопом транзитности. Лодка курсирует во вневременном потоке вечности, между мирами, где время течет по законам, устанавливаемым самими ее обитателями. Перед нами развернутая метафора ковчега, задача жителей которого сконструировать новые смыслы.

Другой пример: Квивер генерирует эти смыслы, когда обращается к устно-поэтической традиции и письменной литературе. Именно в ее образе претворяется ключевая для этнических писателей идея смешения письменного слова и образа мысли, которое оно в себе заключает, и элементов устно-поэтической традиции.

Квивер знает языки племени анишинаабе и что немаловажно – один из французских диалектов и английский, язык культуры «мейнстрима». Она с удовольствием перечитывает «Чуму» А. Камю и видит в опасном заболевании «аллегория на федеральных агентов, миссионеров и представителей народного здравоохранения в резервации».¹⁰² Особенно важно, что героиня читает

¹⁰⁰ Bhabha H. K. *The Location of Culture*. – London, New York: Routledge, 1994. – P. 112.

¹⁰¹ Moraga, Ch., Anzaldúa, G. *This Bridge Called my Back: Writings by Radical Women of Color*. – N.Y., 1981. – P. 23.

¹⁰² Vizenor G. *Chair of Tears*. – Lincoln, London: University of Nebraska Press, 2012. – P. 14.

произведение вслух и наслаждается звучанием слов, которые, будучи произнесенными, приобретают иные значения.

Она учит чтению и внуков, именно от нее рассказчик перенимает любовь к книгам. «Квивер, наша бабушка, была на барке единственным чтецом, и именно она помогла мне ощутить то чувство свободы, которое скрывалась в каждом слове и предложении».¹⁰³

Границы между своей и чужой культурами, белыми и индейцами, для героев размыты. В каждой из культур они находят что-то близкое себе. Так, Квивер изобретает свой собственный календарь, где дата бомбардировки Хиросимы 6 августа 1945 года становится днем памяти ее утонувшей дочери Фул Хаус, а отказ Ж. П. Сартра от Нобелевской премии 22 октября 1964 соотносится с датой начала работы капитана Шемера на факультете.¹⁰⁴ Этот календарь создается через сложную игру памяти и нарратива и дополняется дискурсами истории и культуры и отражает сложный процесс формирования собственной идентичности метисами.

В свою очередь Шемер постоянно носит маски и известных индейских вождей, и голливудских кинозвезд, и общественных деятелей. Те же фигуры вождей, различных американских президентов и даже Иисуса Христа появляются в ночном небе над территорией университета и на границе штатов, когда студенты-индейцы показывают лазерное шоу как часть новой практики, введенной Шемером на факультете.

Герой не делает предпочтения между масками или лазерными проекциями коренных жителей и белых американцев, в чем проявляется амбивалентность его отношения к этим культурам. «Капитан Шемер подшучивал над всеми, когда отправлялся в город и надевал маски знаменитостей. Он прогуливался по территории аэропорта в маске Джона Уэйна, был свидетелем спасательной операции, засиживался в дорогих ресторанах, надев маску Матери Терезы, носил клерикальную митру,

¹⁰³ Ibid. P. 100.

¹⁰⁴ Ibid. P. 34.

покупал засов в хозяйственном магазине и занимался вместе с офицерами запаса в спортивном зале в маске Джеронимо».¹⁰⁵

Маски и лазерные шоу – все это приемы карнавализации, которые используются полукровками в процессе самоидентификации. «В карнавале сама жизнь играет, разыгрывая – без сценической площадки, без рампы, без актеров, без зрителей, т.е. без всякой художественно-театральной специфики – другую свободную (вольную) форму своего осуществления, свое возрождение и обновление на лучших началах».¹⁰⁶

Прием карнавализации проявляется и на уровне формы произведения. На первый взгляд роман «Кафедра слез» напоминает биографию. В произведении ведется повествование о капитане Шемере, который приходится дядей рассказчику. Кроме того, рассказчик, постоянно упоминает и о самом себе. От него мы узнаем, что его бабка Квивер происходит из семьи Болье, в то время как сам он носит фамилию Визенор, которая соответствует фамилии автора. «Везина и Болье были распространенными фамилиями торговцев пушниной, но только в резервации Белая земля фамилия Везина была записана федеральными агентами как Визенор».¹⁰⁷ Даже образ Джулиет, матери рассказчика в романе, совпадает с описанием настоящей матери писателя ЛаВерн. Можно предположить, что образ рассказчика автобиографичен.

Однако произведение «Кафедра слез» нельзя считать ни биографией, ни автобиографией в прямом смысле этого слова, оно не похоже ни на один из этих жанров. Визенор не ставит перед собой цели описать свою жизнь или жизнь другого индейца. Он не следует индейской литературной традиции XIX - начала XX века, но лишь имитирует ее, «играет» с формой литературного произведения.

Роман может быть соотнесен с постмодернистскими произведениями, строящимися по принципу «нового биографизма». «Новый биографизм» является нарративной стратегией, благодаря которой происходит «растворение

¹⁰⁵ Ibid. P.111.

¹⁰⁶ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Худож. лит., 1990. – С. 32.

¹⁰⁷ Vizenor G. Chair of Tears. – Lincoln, London: University of Nebraska Press, 2012. – P. 14.

характера в романе». В «Кафедре слез» авторское «я» реализуется через рассказчика, с которым постоянно взаимодействуют другие герои: он помогает Шемеру в университете, играет вместе с Квивер в покер и слушает ироничные истории капитана Эйти, то есть становится активным участником разыгрываемых в произведении событий.¹⁰⁸

Несмотря на то, что такое авторское «я» здесь довольно условно, писатель стремится к наиболее полному воссозданию характеристик своего множасьего текстуального двойника. Поэтому текстуальное «я» писателя «пограничья» выстраивается при помощи соединения реальных и вымышленных смысловых пластов и языковой игры.

Пытаясь получить ответ на вопрос «кто я?», герои романа «Кафедра слез» приходят к факту осознания себя носителями одновременно двух культур: они обращаются к традициям культуры предков и принимают американский образ жизни, используют английский язык в качестве родного, не чувствуют себя чужими ни в одной из культур.

Итак, Визенор отходит от мультикультурного дискурса, который представляется ему догматичным. Несмотря на то, что мультикультурализм выступает в качестве синонима «культурного плюрализма» и означает одновременное существование множества самодостаточных культур, расщепляющих единое культурное пространство, он предполагает наличие отдельного лидера, главенствующей культуры. Этнические меньшинства, в том числе индейцы, вынуждены ориентироваться на культуру «мейнстрима»: либо противостоять ей, либо ассимилироваться. Транскультурализм же, на основе которого Визенор выстраивает свой роман «Кафедра слез», вводит концепцию диалога и взаимовлияния культур. Представители малых этносов имеют возможность выходить за пределы своей культуры и переходить в иное культурное пространство.

¹⁰⁸ Бреева Т.Н. «Новый биографизм» в современной русской литературе // Филология и культура. – 2012. – №4. – С. 14 - 17.

Из чего следует, что образы трикстеров, «ловцов земли» в романе Визенора «Кафедра слез» выстроены именно в соответствии с установками литературы транскультурализма.

Как и любому транскультурному тексту роману свойственна постоянная эволюция и текучесть. Сплавляя различные культурные коды, произведение «создает вокруг себя определенную семантическую ауру» и рождает новый текст, лишь относительно идентичный исходному.¹⁰⁹

В романе решается идея асимметрии в отношениях «я» – «другой». Писатель приходит к выводу, что развитие культур различных индейских народов и их идентификация могут быть осуществлены метисами, обладающими знаниями об обеих культурах, и как бы курсирующими между ними, находясь «не там и не здесь или и там, и здесь»¹¹⁰. Уникальность положения полукровок заключается в том, что они получают возможность критически взглянуть на свою и чужую культуры, которые не рассматриваются ими как абсолютные нормы, но при сопоставлении становятся источниками знания о мире.

¹⁰⁹ Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – С. 29.

¹¹⁰ Глостанова М. В. Транскulturация как новая эпистема эпохи глобализации // Вопросы социальной теории. – 2011. – Т. 5. – С. 135.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В диссертационном исследовании был проведен анализ романов индейских писателей Скотта Момадея «Дом, из рассвета сотворенный» и Джеральда Визенора «Кафедра слез». Детально рассмотрена тематика, проблематика и художественные особенности прозы авторов в контексте мультикультурализма.

В соответствии с целями и задачами настоящей работы, сформулированными во введении, и на основании материала, изложенного в трех главах магистерской диссертации, можно сделать следующие выводы.

1.

Литературное творчество индейцев начинает активно развиваться уже с первой половины XIX века. Особенность этих произведений заключается в том, что они создаются на английском языке и по форме напоминают тексты англо-американской литературы. Главная задача индейских авторов – привлечение внимания белых американцев к проблемам коренного населения, насильно согнанного в резервации и подвергающегося культурному «истреблению». В период с XIX - первую половину XX вв. индейские литераторы пишут в жанрах эссе, памфлета и автобиографии.

2.

Центральной проблемой романов современных индейских писателей Скотта Момадея и Джеральда Визенора становится проблема самоидентификации «коренных американцев». В своих произведениях авторы воссоздают и трансформируют индейскую устно-поэтическую традицию, объединяя ее с англо-американской литературой. В поисках адекватной художественной формы устного слова они экспериментируют с жанрами и видоизменяют привычную структуру литературных произведений.

Оба писателя в своих романах широко используют индейскую мифологию. Однако если Момадей опирается на традиции модернистского повествования, то Визенор выстраивает текст на основе установок постмодерна: языковой игре и иронии. Писатели ориентируются на европейскую и американскую литературные традиции, что помогает американскому читателю лучше воспринять чужой культурный опыт. Такой способ преодоления барьера между «индейским» и «англо-американским» мирами становится важным этапом в поисках адекватного художественного языка для передачи индейского культурного наследия в художественном тексте.

3.

Скотт Момадей приходит к выводу, что, только узнав «другую» культуру, переступив страх встречи с чем-то незнакомым, человек может обрести себя. Роман «Дом, из рассвета сотворенный» выстроен согласно с правилами мультикультурализма. Через образы Авеля, Анджелы, Бена Беналли Момадей доказывает, что две непохожие культуры могут органично сосуществовать друг с другом. В произведении развивается мысль о том, что индейцы и белые американцы должны признать чужую культуру как часть своей собственной, чтобы увидеть многообразие мира и понять его.

4.

Джеральд Визенор в романе «Кафедра слез» совершенно по-другому подходит к решению проблемы самоидентификации индейцами. Он «вырисовывает» качественно иной образ «коренного американца» нежели Момадей. Для героев романа Визенора встреча с чужой культурой не является чем-либо травмопорождающим. Он травестирует и элементы индейского фольклора, и сконструированные западной культурой образы индейца как жертвы и дикаря, расшатывая, таким образом, границы обособленной этнической идентичности. Транскультурные пересечения компонентов этнических культур с одной стороны ведут к выявлению неких

универсальных начал мировой культуры, а с другой – демонстрируют ее способность к гибридизации, и, следовательно, к бесконечной вариативности. В свою очередь, формирование личностной идентичности происходит на основе усвоения новых транскультурных моделей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Момадей Н. Скотт. Дом, из рассвета сотворенный. – М.: Прогресс, 1978. – 180 с.
2. Vizenor G. Chair of Tears. – Lincoln, London: University of Nebraska Press, 2012. – 152 p.
3. Аверкиева Ю. П. Индейское кочевое общество XVIII-XIX вв. – М.: Наука, 1970. – 171 с.
4. Аверкиева Ю. П. Североамериканские индейцы. – М.: Прогресс, 1978. – 496 с.
5. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
6. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.
7. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
8. Бахтин М. М. Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000. – 301 с.
9. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Художественная литература, 1972. – 471 с.
10. Бреева Т. Н. «Новый биографизм» в современной русской литературе // Филология и культура. – 2012. – №4. – С. 14 - 17.
11. Библер В. С. Культура. Диалог культур. Опыт определения // Вопросы философии. – 1989. – № 6. – С. 31 - 42.
12. Бурстин Д. Дж. Американцы: Колониальный опыт. – М.: Прогресс; Литера, 1993. – 479 с.
13. Ващенко А. В. Америка в споре с Америкой. – М.: Прогресс, 1988. – 64 с.
14. Ващенко А. В. Н. Скотт Момадэй: Храните свой дух // Мир Севера. – 1998. – №4. – С. 72-73.
15. Ващенко А. В. Характерные особенности литературы индейцев США

- (60-е - 70-е гг. XX в.): автореф. дис. ... канд. филол. наук / МГУ. – М., 1975. – 25 с.
16. Ващенко А. В. Историко-эпический фольклор североамериканских индейцев. – М.: Наука, 1989. – 240 с.
17. Ващенко А. В. О сути жизни: индейские и эскимосская автобиографии. – Якутск: Якутское книжное издательство, 1989. – 368 с.
18. Ващенко А. В. Этнокультурный фактор в литературе и искусстве второй половины XX века // Личность. Культура. Общество. – 2010. – Т.12. – №4. – С. 245-252.
19. Волкова С. В. Образ дома в романе Скотта Момадэя «Дом, из рассвета сотворенный»: когнитивно-культурологический аспект // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. – 2013. – № 18. – С. 41- 44.
20. Гаджиев К. С. Американская нация: национальное самосознание и культура. – М.: «Наука», 1990. – 239 с.
21. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли [Электронный ресурс]. – М.: ДИ-ДИК, 1997. – URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=17542>. – (Дата обращения: 11.08.2017).
22. Гусев В. Е. Фольклоризм // Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. – Минск, 1993. – С. 406 - 407.
23. Дмитриева В. Н. Мифологизм художественного сознания Н. Скотта Момадэя: творчество 60-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук / МГПУ. – М., 2002. – 21 с.
24. Дмитриева В. Н. Мифы, легенды и предания племени кайова в повести Н. Скотта Момадэя «Путь к Горе Дождей // Первые американцы. – 2001. – № 8. – С. 81- 87.
25. Диккенс Ч. Американские заметки. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1949. – 144 с.
26. Жижек С. Интерпассивность. Желание: влечение. Мультикультурализм. – СПб.: Алетейя, 2005. – 156 с.

27. История литературы США: Литература начала XX в. / отв. ред. Е.А. Стеценко. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – 991 с.
28. Карасик О. Б. Взаимодействие расового и этнического компонентов в современной литературе США // Вестн. ТГГПУ. – 2010. – №1. – С. 64-68.
29. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. – М: Гардарика, 1998. – 780 с.
30. Кондрахина Н. Г. Традиции примитивизма в литературе модернизма // Вестн. Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. – 2009. – № 2. – С. 90-99.
31. Левинас Э. Избранное. Тотальность и Бесконечное. – М., СПб.: Университетская книга, 2000. – 416 с.
32. Литература США в 70-е годы XX в. / отв. ред. Я.Н. Засурский. – М.: Наука, 1983. – 368 с.
33. Логинов А. В. Коренные американцы и капиталистическая экспансия США в XIX в.: История индейских территорий . – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1994. – 167 с.
34. Лорд А. Сказитель. – М.: Восточная литература, 1994. – 368 с.
35. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 448 с.
36. Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПб, 2010. – 704 с.
37. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике и типологии культуры [Электронный ресурс]. – СПб.: Академический проект, 2002. – URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Lotm/index.php. – (Дата обращения: 14.10.2017).
38. Малиновский Б. Магия. Религия. Наука. – М.: Рефл-бук, 1998. – 290 с.
39. Маньковская Н. Б. Эстетика Постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
40. Маркедонова Ю. А. Проблема мультикультурализма в американской гуманитарной научной мысли XX века: автореф. дис. ... канд. филос. наук / РГУ. – Ростов-на-Дону, 2005. – 139 с.

41. Маслова Е. Г. Магический реализм как парадигма культурно-художественного сознания современного общества // Вестник ЧПГУ. – 2012. – № 10. – С. 254 - 269.
42. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М.: «Восточная литература», 2000. – 407 с.
43. Мулярчик А. С. Американская художественная культура в социально-политическом контексте 70-х годов XX века. – М.: Изд-во «Наука», 1982. – 268 с.
44. Мулярчик А. С. Спор идет о человеке: О литературе США второй половины XX века. – М.: Сов. Писатель, 1985. – 359 с.
45. Нелин Т. В. Американская политика просвещения индейских племен (конец XVIII начало XIX в.) // Вестник ВолГУ. – Сер. 4. История. Регионоведение. Международ. отношения. – 2014. – № 1. – С. 49 - 56.
46. Нелин Т. В. Торговые отношения США с индейцами в годы войны за независимость (1775-1783) // Вестн. ВолГУ. – Сер. 4. История. Регионоведение. Международ. отношения. – 2012. – № 2. – С. 61- 68.
47. Николюкин А. Н. Писатели США о литературе. – М.: Прогресс, 1982. – 546 с.
48. Попова М. К. Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании. – Воронеж: ВГУ, 2004. – 170 с.
49. Прозоров В. В. Ступени свободы: очерки истории и литературы США 1950-2000. – Петрозаводск: Изд-во петрозаводского университета, 2000. – 341с.
50. Радин П. Трикстер: исследование мифов северо-американских индейцев с комментариями К.-Г. Юнга и К. Кереньи. – СПб: «Евразия», 1999. – 286 с.
51. Рымарь Н. Т. Теория автора и проблема художественной деятельности. – Воронеж: Логос-Траст, 1994. – 264 с.
52. Савурёнок А. К. Романы У. Фолкнера 1920—1930-х годов. – Ленинград: Издательство ЛГУ имени А.А. Жданова, 1979. – URL: <http://american->

lit.niv.ru/american-lit/savurenok-romany-folknera/index.htm. – (Дата обращения: 05.02.2018).

53. Свасьян К. А. Философия символических форм Э. Кассирера. – Ереван: Издательство АН АрмССР, 1989. – 236 с.

54. Семенова С. А. Устная традиция в творчестве индейских писателей (на материале творчества Л.М. Силко и Н. Скотта Момадэя 1960-1980-х годов): автореф. дис. ... канд. филол. наук / МГУ им. М.В.Ломоносова. – М., 2005. – 28 с.

55. Смирнов А. В. Педагогика и философия языка (Л. Витгенштейн и М.Фуко) // Коммуникация и образование. – СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 2004. – С. 162 - 179.

56. Степанова А. А. «Закат Европы» Освальда Шпенглера: опыт художественной рефлексии в литературе модернизма // Вестник СПбГУ. – Сер. 9. – 2013. – № 3. – С. 91- 99.

57. Стельмах В. Г., Тишков В. А., Чешко С. В. Тропую слез и надежд: (Книга о современных индейцах США и Канады). – М.: Мысль, 1990. – 316 с.

58. Стингл М. Индейцы без томагавков. – М.: Прогресс, 1978. – 454 с.

59. Стрельникова Л. Ю. Эстетическая концепция игры как парадигма литературы модернизма и постмодернизма // Изв. Саратов. ун-та. – Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. – 2015. – Т.15. – № 3. – С.104-110.

60. Тлостанова М. В. Множественная идентичность в контексте концепции транскультурации // Личность. Культура. Общество. – 2010. – Т. 12. – №4. – С. 142 - 165.

61. Тлостанова М. В. Пограничное (со)знание/ мышление/эстетизм на пути к трансмодерному миру // Общественные науки и современность. – 2012. – № 6. – С. 155 - 165.

62. Тлостанова М. В. Постколониальная теория, деколониальный выбор и освобождение эстетизма [Электронный ресурс] // Человек и культура. – 2012. –

- № 1. – URL: http://e-notabene.ru/ca/article_141.html. – (Дата обращения: 05.12.2017).
63. Тлостанова М. В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. – 400 с.
64. Тлостанова М. В. Транскультурация как новая эпистема эпохи глобализации // Вопросы социальной теории. – 2011. – Т. 5. – С. 126 - 149.
65. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: «Наука», 1977. – 478 с.
66. Тюпа В. И. Аналитика художественного: Введение в литературоведческий анализ. – М.: Лабиринт; РГГУ, 2001. – 192 с.
67. Уайт Дж. М. Индейцы Северной Америки. Быт, религия, культура. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2006. – 249 с.
68. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 603 с.
69. Чхартишвили Г. Но нет востока и запада нет (О новом андрогине в мировой литературе) [Электронный ресурс] // Иностранная литература. – 1996. – №9. – URL: http://magazines.russ.ru/inostran/1996/9/vostoc_z.html. – (Дата обращения: 10.01.2018).
70. Allen P. G. Studies in American Indian Literature: Critical Essays and Course Designs. – N.Y.: The Modern Language Association of America, 1983. – 384 p.
71. American Indian Literature / Ed. by Velie A. R. – Norman: University of Oklahoma Press, 1979. – 356 p.
72. Bhabha H. K. The Location of Culture. – London, New York: Routledge, 1994. – 285 p.
73. Blaeser M. K. Writing in Oral Tradition. – Norman: University of Oklahoma Press, 1996. – 260 p.
74. Copway G. The Traditional History and Characteristic Sketches of the Ojibway Nation. – Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2014. – 316 p.

75. Hassan I. H. *The postmodern turn: essays in postmodern theory and culture*. – Columbus: Ohio State University Press, 1987. – 267 p.
76. Hultkrantz A. *The Religions of the American Indians*. – Berceley, Los Angeles: University of California Press, 1980. – 319 p.
77. Krupat A. *The Turn to the Native: Studies in Criticism and Culture*. – Nebraska: University of Nebraska, 1996. – 192 p.
78. Larson Ch. R. *American Indian Fiction*. – Albuquerque: University of New Mexico Press, 1978. – 208 p.
79. Lincoln K. *Native American Renaissance*. – Berkeley: University of California Press, 1983 – 301 p.
80. Momaday N. S. *The Cultural and Literary Background*. – Norman and London: University of Oklahoma Press, 1985. – 336 p.
81. Momaday N. S. *The Man Made of Words: Essays, Stories, Passages*. – N.Y.: St. Martin's Press, 1997. – 211 p.
82. Moraga, Ch., Anzaldua, G. *This Bridge Called my Back: Writings by Radical Women of Color*. – N.Y., 1981. – 261 p.
83. Natashee Scott Momaday. *American Indian Authors*. – Boston: Houghton Mifflin, 1972. – 151 p.
84. Ong W. J. *Orality and Literacy. The Tchnologizing of the Word*. – N.Y.: Routledge, Taylor & Francis Group, 2002. – 204 p.
85. *Recovering the Word. Essays on Native American Literature* / Ed. by B. Swann and A. Krupat. – Berkeley: University of California Press, 1987. – 644 p.
86. Sandoval C. *Methodology of the Oppressed*. – Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2000. – 241 p.
87. Schroeder Sh. *Rediscovering Magical Realism in the Americas*. – Westport: Greenwood Publishing Group, 2004. – 183 p.
88. Schubnell M. *American Identities. Contemporary Multicultural Voices* / Ed. by Pack, R. and Parini, J. – Middlebury College Press, 1994. – 204 p.

89. Schubnell M. Conversations with N. Scott. Momaday. – Jackson: University Press of Mississippi, 1997. – 237 p.
90. Standifird L. A. Worlds Made of Dawn: Characteristic Image and Incident in Native American Imaginative Literature. // Three American Literatures. – N.Y.: The Modern Language Association of America, 1982. – P. 168 - 196.
91. Strelke B. N. Scott Momaday: Racial Memory and Individual Imagination. // Literature of the American Indians: Views and Interpretations. – N.Y.: New American Library, 1975. – P. 348 - 357.
92. Vizenor G. Manifest Manners: Narratives on Postindian Survivance. – Lincoln, London: University of Nebraska Press , 1999. – 191 p.
93. Vizenor G. Native liberty : natural reason and cultural survivance. – Lincoln, London: University of Nebraska Press , 2009. – 334 p.
94. Vizenor G. Earthdivers: Tribal Narratives on Mixed Descent. – Minneapolis: University of Minnesota Press 1981. – 216 p.
95. Vizenor G. Shadow Distance: A Gerald Vizenor Reader. – Hanover and London: Wesleyan University Press, 1994. – 292 p.